# LA PRODUCCIÓN DEL LIBRO EN LA EDAD MEDIA

## UNA VISIÓN INTERDISCIPLINAR

Gemma Avenoza, Laura Fernández Fernández
Lourdes Soriano Robles (eds.)

sílex universidad

# LA PRODUCCIÓN DEL LIBRO EN LA EDAD MEDIA:

## UNA VISIÓN INTERDISCIPLINAR

Gemma Avenoza
Laura Fernández Fernández
M. Lourdes Soriano Robles (eds.)

Esta obra ha sido publicada gracias a las acciones de dinamización redes de excelencia FFI2015-60029-REDT del Ministerio de Economía y Competitividad

© Gemma Avenoza, 2019
© Laura Fernández Fernández, 2019
© M. Lourdes Soriano Robles, 2019
© Resto de autores, 2019

Editor: Ramiro Domínguez Hernanz

© Imagen de cubierta: Luca Mannelli, *Tabulatio et expositio Senecae* (traducción catalana: *Taula de tots els llibres de Seneca i l'exposició d'ells*). Barcelona, BUB Ms. 282 f. 4r.

© Imágenes: Bibliotecas, Archivos y Museos que conservan los originales.

*Nota bene*: Cada uno de los autores es responsable de las condiciones de reproducción de las imágenes contenidas en su capítulo.

C/ San Gregorio, 8, 2, 2ª Madrid
España
www.silexediciones.com

ISBN: 978-84-7737-661-3
Depósito Legal: M-19149-2019
Colección: Serie Historia

Dirección editorial: Cristina Pineda i Torra

Impreso y encuadernado en España por: Cimapress

CONTENIDO

PRESENTACIÓN
9

SIGLAS
15

LA ELABORACIÓN DEL CÓDICE: ESPACIOS Y ARTÍFICES
*J. Antoni Iglesias-Fonseca*
*Gemma Avenoza*
19

CODICOLOGÍA: ESTUDIO MATERIAL DEL LIBRO MEDIEVAL
*Gemma Avenoza*
57

MANUSCRITOS ILUMINADOS: ARTÍFICES, ESPACIOS
Y CONTEXTOS PRODUCTIVOS
*Laura Fernández Fernández*
131

LA ENCUADERNACIÓN DEL LIBRO EN LA EDAD MEDIA
*Antonio Carpallo Bautista*
207

'*INSTRUMENTS INÚTILS O NO IMPORTANTS PER LO MONASTIR*'.
EN LOS MÁRGENES DE LA CODICOLOGÍA: FRAGMENTOS Y *MEMBRA DISIECTA*
*J. Antoni Iglesias-Fonseca*
247

EL LIBRO ANTIGUO IMPRESO
*María Jesús Lacarra*
293

LOS CORPUS INFORMATIZADOS APLICADOS
AL ESTUDIO DEL LIBRO ANTIGUO. TÉCNICAS, RECURSOS,
PROBLEMAS
*Andrés Enrique-Arias*
335

EL CÓDICE EN LA ERA DIGITAL
*María Morrás*
365

ANEXO:
LISTA DE RECURSOS DIGITALES
*María Morrás con la colaboración de M. Lourdes Soriano Robles*
427

ÍNDICE DE MANUSCRITOS E IMPRESOS CITADOS
461

# PRESENTACIÓN

La gestación de este libro se inició en 2013 cuando un grupo de investigadores de diferentes disciplinas nos reunimos para poner en común los problemas que nos surgían al abordar el estudio del libro medieval y el de la primera imprenta. Unas aulas de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid nos escucharon compartir ideas, dar respuesta a preguntas y lanzar al aire las más variadas cuestiones. Allí nos sentamos juntos historiadores, paleógrafos, codicólogos, lingüistas, historiadores del arte, especialistas en heráldica y filólogos, y si algo quedó muy claro es que la investigación sobre el libro antiguo solamente se puede abordar poniendo en común nuestros conocimientos.

A la reunión de la UCM siguieron otras en la Universitat de Lleida en 2015, Universitat de les Illes Balears en 2016, de nuevo en la UCM en 2017 y la última ha tenido lugar en la Universitat de València en 2018. No han sido seminarios ni simposios al uso, con pretensión de editar las aportaciones en unas actas, ni mucho menos. En Madrid, Lleida, Palma de Mallorca o València tomaron la palabra especialistas reconocidos, nacionales y extranjeros, que expusieron su experiencia personal en el estudio de manuscritos hispánicos medievales o impresos antiguos. Junto a ellos intervinieron jóvenes investigadores en formación que se enfrentaban en sus tesis a fuentes primarias, manuscritas o impresas, con las mismas dificultades e incertidumbres. Y surgió el diálogo. Bajamos todos a la arena, sin distinción de grado y las opiniones se intercambiaron, las sugerencias se abrieron paso y las dudas hicieron replantear cuestiones a veces asumidas sin más por el peso de la tradición y de la historiografía. Todos nosotros salimos de cada uno de esos encuentros observando con una mirada renovada el objeto de nuestros estudios.

Entretanto, iba tomando cuerpo la redacción de este libro de investigación colectiva, en el que nos comprometimos a abordar de forma clara, al tiempo que rigurosa, los aspectos que desde el primer encuentro del grupo se mostraron de mayor interés, tanto para los más experimentados como para los que se enfrentaban con estos temas por primera vez: cuestiones vinculadas con los agentes que intervinieron en la realización del libro y sus contextos productivos, así como las herramientas existentes para su correcto análisis.

Que nadie espere encontrar aquí puesto negro sobre blanco el texto de las conferencias que se escucharon en nuestros encuentros. Nada más lejos de nuestro propósito. Los capítulos que siguen han sido redactados *ex novo* y sus contenidos abordan las cuestiones que surgieron en los coloquios y las dudas que se plantearon. Intentan subsanar algunas lagunas detectadas en las publicaciones sobre el libro medieval hispánico, raramente abordado desde una aproximación interdisciplinar, que es lo que nos impulsa.

No estamos ante una autoría colectiva, pero los textos han sido discutidos y comentados por los autores del volumen, que han sabido aportar su experiencia a los capítulos ajenos, al tiempo que juiciosamente han reflexionado sobre los comentarios que se les han planteado, sirviéndoles para completar o matizar sus propios discursos.

De esta manera hemos asumido el ejercicio de la academia en su acepción más genuina: la exposición tranquila de opiniones, la atenta escucha y el intercambio crítico de ideas, seguido por una reflexión personal que conduce a mejorar el propio discurso, proyectando hacia el futuro el deseo de seguir aprendiendo y profundizando en estos temas.

A la hora de estructurar este volumen hemos optado por un ámbito cronológico concreto: ese espacio a menudo desdibujado que se extiende desde la disolución del Imperio romano hasta los albores de la Edad Moderna, que no es ni una época uniforme ni desde luego una época oscura. Y, aunque el marco general en el que se inserta nuestro trabajo es el de la producción libraria del Occidente cristiano europeo, nos hemos centrado prioritariamente en la problemática hispánica, caracterizada por ciertas singularidades

que en buena medida han permanecido ausentes de los estudios de conjunto sobre el libro medieval.

A nuestro entender, esta investigación ha de plantearse teniendo muy en cuenta la compleja realidad política, cultural y lingüística de los territorios peninsulares. Ciertas innovaciones pudieron manifestarse en unas zonas u otras en función de alianzas políticas, de conexiones personales, contextos culturales o relaciones comerciales. El tránsito de ideas, objetos y artífices a lo largo de la Edad Media fue continuo, pero no uniforme. No obstante, y aun siendo conscientes de esta premisa, hemos procurado analizar nuestro objeto de estudio desde un punto de vista global, procurando señalar aquellos elementos directamente vinculados con aspectos productivos, aunque no siempre ha sido posible debido a la carencia de documentación o de evidencias materiales.

Las condiciones que envuelven la génesis del objeto libro en latín, no son las mismas que las del libro en romance, las del libro de lujo –o de representación–, que las del libro utilitario. Como tampoco lo fueron la organización social y política de los territorios peninsulares a lo largo de la Edad Media, así como sus relaciones internacionales, aspectos todos condicionados por el contacto entre los profesionales del libro y su público receptor.

El libro se inicia con un capítulo dedicado a los protagonistas fundamentales de la producción del libro medieval: los copistas, e intenta describir los espacios que ocupaban, sus ambientes de trabajo, orígenes y formación. Lo firman J. A. Iglesias-Fonseca y G. Avenoza. El segundo capítulo se detiene en las técnicas de elaboración de los manuscritos medievales y en cómo pueden estudiarse a partir de la codicología. De este capítulo se ha encargado G. Avenoza.

Siguiendo el camino del libro en las manos de sus creadores, L. Fernández Fernández ha abordado el complejo mundo de la iluminación, sus artífices, técnicas y evolución, y del paso siguiente, la encuadernación, se ocupa el capítulo redactado por A. Carpallo, que describe los distintos estilos comunes en los territorios hispánicos y la evolución de las técnicas constructivas, sin perder de vista a los artesanos que estaban detrás de esas piezas. J. A. Iglesias-Fonseca ha preparado un capítulo sobre una etapa por la cual, desafortunadamente,

ha transitado una gran parte de manuscritos antiguos: su desmembración y destrucción a partir del momento en el que dejaron de ser útiles. En el mejor de los casos, algunos folios sobrevivieron reutilizados como encuadernaciones, conformando el campo de estudio de la fragmentología, que aquí se trata.

La aparición de la imprenta supuso un cambio radical en las industrias del libro, que Mª J. Lacarra aborda en el capítulo sexto, analizando la composición de los ejemplares y las relaciones entre texto e imagen a partir del estudio de ejemplos concretos. Los dos últimos capítulos del libro nos llevan al mundo digital, cada vez más rico en herramientas para el estudio de las producciones medievales. A. Enrique-Arias, desde la historia de la lengua, nos introduce en los *corpora* lingüísticos como herramienta para ahondar en la ubicación geográfica y temporal de un texto determinado. En este caso, el capítulo está centrado en los textos castellanos y somos conscientes de que hubiera sido muy interesante contar con la colaboración de lingüistas especializados en las demás lenguas que participan en los códices medievales peninsulares (latín, catalán, gallego y portugués), laguna temática que esperamos subsanar en futuros trabajos.

En el último capítulo M. Morrás pone sobre la mesa cómo han cambiado en los últimos años los estudios sobre el libro antiguo a la luz del gran número de herramientas digitales de todo tipo que han surgido y que ponen en evidencia la actualidad de estos estudios.

El anexo final, que también ha sido elaborado por M. Morrás, con la colaboración de L. Soriano e incorporando aportaciones puntales del resto de los autores del volumen, recoge de forma ordenada los recursos electrónicos disponibles y ofrece un breve comentario sobre sus particularidades.

No quisiéramos olvidar en este prólogo a las numerosas instituciones que nos han ayudado durante estos años, facilitándonos el acceso a sus colecciones así como la reproducción, en muchos casos desinteresada, de sus fondos. Un agradecimiento especial para la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca de Catalunya, la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona y la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense. También

quisiéramos agradecer a Sílex ediciones, y especialmente a su editor, Ramiro Domínguez Hernanz, su interés e inestimable ayuda en la edición de este libro.

En fin, como apuntábamos al inicio de esta presentación, este libro es el resultado de conversaciones sosegadas entre un grupo de amantes del libro medieval y sus circunstancias. Durante algunos años, en torno a un café, en una sala académica, frente a una pantalla intentando que funcionara la videoconferencia o esperando a que llegara el último correo electrónico del día, hemos compartido ideas y proyectos. Un libro que sin duda sería mejor si hubiéramos tenido más tiempo, pero, dado que es el resultado de una acción concreta, era necesario ponerle un punto y final. Sin embargo, aún son numerosas las incógnitas sin respuesta firme, y las preguntas que nos hacemos. Las lagunas temáticas señaladas demuestran que aún queda mucho trabajo por hacer. Confiamos que esta visión interdisciplinar nos permita ampliar el foco sobre un tema tan complejo, y hermoso, como es el libro medieval hispánico.

Mayo de 2018

Gemma Avenoza,
Laura Fernández Fernández y
M. Lourdes Soriano Robles

## ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

ABEV = Vic (Barcelona): Arxiu i Biblioteca Episcopal
ACA = Barcelona: Archivo de la Corona de Aragón
ACB = Barcelona: Arxiu de la Catedral
ACL = Lleida: Arxiu de la Catedral
ACS = Santiago de Compostela: Archivo de la Catedral
ACSG = Cervera (Lleida): Arxiu Comarcal de la Segarra (= Arxiu Històric Comarcal de Cervera)
ACT = Toledo: Archivo Capitular
ACU = La Seu d'Urgell (Lleida): Arxiu Capitular
ADA = Madrid: Archivo Ducal de Alba
ADBCT = Cava dei Tirreni (Salerno): Archivio Diocesano dell'Abbazia della Santissima Trinità
AGN = México: Archivo General de la Nación
AGS = Simancas: Archivo General de Simancas
AHAT = Tarragona: Arxiu Històric Arxidiocesà
AHCB = Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
AHCBu = Burgos: Archivo Histórico de la Catedral
AHG = Girona: Arxiu Històric
AHN = Madrid: Archivo Histórico Nacional
AHPB = Barcelona: Arxiu Històric de Protocols
AMCM = Caldes de Montbui (Barcelona): Arxiu Municipal
AMG = Guadalupe: Archivo del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe
AMP = Lleida: Arxiu Municipal de la Paeria
ARCHV = Valladolid: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
ARM = Palma de Mallorca: Archivo del Reino de Mallorca
ARV = Valencia: Archivo del Reino de Valencia
ASIL = León: Archivo Capitular de la Real Colegiata de San Isidoro de León
BAM = Montserrat (Barcelona): Biblioteca de l'Abadia

BASDS = Santo Domingo de Silos (Burgos): Biblioteca de la Abadía
BAV = Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana
BBM = Palma de Mallorca: Biblioteca Bartomeu March
BC = Barcelona: Biblioteca de Catalunya
BCAM = Bergamo: Biblioteca Civica Angelo Mai
BCC = Sevilla: Biblioteca Capitular y Colombina
BCT = Toledo: Biblioteca Capitular
BFZ = Madrid: Biblioteca Francisco Zabálbaru
BGH = Salamanca: Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica
BGUC = Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade
BHUV = València: Biblioteca Històrica de la Universitat de València
BL = London: British Library
BLMF = Firenze: Biblioteca Laurenziana e Medicea
BMMP = Pontevedra: Biblioteca del Museo Massó
BMP = Santander: Biblioteca de Menéndez y Pelayo
BMSMC = San Millán de la Cogolla (Logroño): Biblioteca del Monasterio
BNCF = Firenze: Biblioteca Nazionale Centrale
BNE = Madrid: Biblioteca Nacional de España
BnF = Paris: Bibliothèque Nationale de France
BNMV = Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana
BNP = Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal
Bodleian = Oxford: The Bodleian Library
BPAL = Lisboa: Biblioteca do Pazo da Ajuda
BPCLMT = Toledo: Biblioteca Pública de Castilla-La Mancha
BPE = Évora: Biblioteca Pública de Évora
BPEB = Barcelona: Biblioteca Pública Episcopal del Seminari
BRAE = Madrid: Biblioteca de la Real Academia de la Lengua
BRAH = Madrid: Biblioteca de la Real Academia de la Historia
BSIL = León: Biblioteca de la Real Colegiata de San Isidoro de León
BSWS = Köln: Bibliothek des Seminars für Wirtschafts- und Sozialgeschichte
BUB = Barcelona: Biblioteca de la Universitat de Barcelona
BUCag = Cagliari: Biblioteca Universitaria di Cagliari
BUSal = Salamanca: Biblioteca de la Universidad de Salamanca
BUSC = Santiago de Compostela: Biblioteca da Universidade de Santiago de Compostela

BUSev = Sevilla: Biblioteca de la Universidad de Sevilla
ChMC= Chantilly: Musée Condé
FMB = Cologny: Fondation Martin Bodmer
HSA = New York: Hispanic Society of America
KB = Stockholm: Kungliga Biblioteket
KBDK = København: Det Kongelige Bibliotek
KBR = Bruxelles: Koninklijke Bibliotheek van België
KPMK = Prag: Archiv der Prager Burg / Bibliothek des Metropolitankapitel |KPMK = Praha: Knihovna pražské metropolitní kapituly
Lincei = Roma: Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsinina
MSLA = Venezia: Monastero di San Lazzaro degli Armeni
NACR = Praha: Národní archiv České republiky
NLR = Sankt-Peterburg: Biblioteca Nacional de Rusia | Санкт-Петербу´р: Российская национальная библиотека
ÖNW = Wien: Österreichische Nationalbibliothek
PBP = Parma: Biblioteca Palatina
PML = New York: The Morgan Library & Museum
RBME = San Lorenzo de El Escorial (Madrid): Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial
SBB = Bamberg: Staatsbibliothek
StUB = Frankfurt-am-Main: Stadt- und Universitätsbibliothek
SUB = Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek
SUUB = Bremen: Staats- und Universitätsbibliothek
UCM = Madrid: Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid
USCamHL = Cambridge (MA): Houghton Library
UVaHSC = Valladolid: Biblioteca Histórica de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid

BIBLIOTECAS Y REPERTORIOS DIGITALES

BDH = Biblioteca Digital Hispánica
BETA = *Bibliografía española de textos antiguos*
BITECA = *Bibliografia de textos catalans, valencians i balears antics*
BITAGAP = *Bibliografía de textos antigos galegos e portugueses*
PARES = Portal de Archivos Españoles

MUSEOS

Louvre = Paris: Musée du Louvre
MC = Paris: Musée de Cluny
MDU = Udine: Museo Diocesano
MET = New York: Metropolitan Museum of Art
MR = Roncesvalles (Navarra): Museo
MTCG = Girona: Museu-Tresor de la Catedral
WAM = Baltimore: The Walters Art Museum

# LA ELABORACIÓN DEL CÓDICE: ESPACIOS Y ARTÍFICES[1]

J. Antoni Iglesias-Fonseca
(Universitat Autònoma de Barcelona - Grup de Recerca 'Chartae')
orcid.org/0000-0002-0117-9861
Gemma Avenoza
(Universitat de Barcelona – IRCVM)
orcid.org\0000-0002-0513-5700

## INTRODUCCIÓN

Un texto, que sería necesariamente breve, sobre la escritura de códices y documentos en la península ibérica medieval no puede substituir a ninguno de los tratados que se han publicado sobre esta materia en las últimas décadas. Por ello, en las páginas siguientes reflexionaremos sobre dos aspectos íntimamente relacionados con la elaboración del códice: los espacios y sus artífices. Sin ser un tema inédito –algunos coloquios del *Comité international de paléographie latine* (Hubert, Poulle y Smith eds. 2000; Spilling 2003) así como jornadas de la *Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas*[2] los han tratado–, lo cierto es que contamos con aportaciones dispersas y no existe, que conozcamos, ninguna monografía específica. Nuestro punto de partida se sitúa en época altomedieval,

[1] Este trabajo se inscribe en los objetivos de la Red de Excelencia *MEDBOOKWEB* (FFI2015-69029-REDT) y parcialmente de los proyectos de investigación HUM2007-61471. *Retazos de cultura escrita. Fragmentos y* membra disiecta *de códices en Cataluña* y FF2011-29719-C02-02. *Retazos de cultura escrita. Fragmentos y* membra disiecta *de códices en la Cataluña central* central y se apoya en materiales de BETA, BITECA y BITAGAP.

[2] Por ejemplo, la serie dedicada a los "Lugares de Escritura" (Molina de la Torre, Ruiz Albi y Herrero de la Fuente eds. 2014; Baldaquí ed. 2016; Pueyo ed. 2015), o la serie "Escritura y Sociedad" (Suárez 2017), Marchant y Barco (2017) y las últimas celebradas: *Escritura y Sociedad: Burgueses, Artesanos y campesinos. XV Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas (Madrid, 12-13 junio 2016)*, (en prensa). En todas ellas pueden verse contribuciones relacionadas estrechamente con la temática de este capítulo.

a partir del s. VIII, superada ya, por tanto, la etapa tardoantigua. En este momento, la elaboración de códices y documentos se concentra, básicamente, en los *scriptoria* monásticos, catedralicios y cancillerías de toda índole. En los inicios de esta etapa debían ser pocas las personas en esas instituciones con capacidad para elaborar los códices y documentos imprescindibles para el normal funcionamiento de sus actividades cotidianas (administración, liturgia, etc.). A pesar de que el patrimonio bibliográfico y documental conservado es solo un indicio de lo que debió elaborarse, en los siglos IX y X comienza a apreciarse un incremento significativo en la producción escrita. El patrimonio escrito supérstite dependerá de qué institución se trate (monasterio, catedral o cancillería), de la capacidad y potencial de la misma y del momento histórico en cuestión. Por eso los casos son diversos: mientras que para una institución podemos conservar relativamente muchos documentos y pocos códices para una etapa concreta, en comparación con otras coetáneas suyas, en otra etapa esa correlación puede ser a la inversa; además, todos los centros parecen haber alternado etapas de esplendor con otras de decadencia, pudiendo relacionarse aquellas con nombres concretos (bien escribanos e iluminadores identificados como los autores de auténticos tesoros bibliográficos, bien abades que estimularon labores relacionadas con el incremento del patrimonio escrito de su comunidad, bien obispos bajo cuyo mandato se elaboraron auténticas obras maestras en el campo librario, etc.); sin olvidar las relaciones entre las diversas instituciones, mal conocidas muchas de ellas, que favorecían el intercambio de conocimientos, objetos, técnicas y personas entre ellas (copistas e iluminadores que desarrollaban su trabajo en un *scriptorium* concreto pero que podían desplazarse para encargos puntuales o que, en su defecto, enviaban sus obras a otros centros); tampoco ha sido estudiada en profundidad la relación entre las figuras del copista, el *scriptor* o *scriba* de códices y documentos, y el iluminador, que podían coincidir en algún caso en la misma persona[5], la existencia o no de talleres estables de referencia para una determinada comunidad o territorio, el proceso

[5] Véase más adelante, capítulo "Codicología".

de confección del códice: alternancia o simultaneidad de los artífices, técnicas empleadas, materiales, etc. La limitación de las fuentes primarias en que basarnos explica, en buena medida, lo poco que sabemos sobre estos aspectos.

## MONJES, MONASTERIOS Y *SCRIPTORIA* ALTOMEDIEVALES (SIGLOS IX-XII)

Así por ejemplo, en el ámbito castellano-leonés podemos asociar a los copistas Gómez, Endura, Sebastián y Diego con imponentes códices elaborados en la primera mitad del siglo X en el monasterio de San Pedro de Cardeña (Burgos). Florencio, en opinión de algunos "el príncipe de los calígrafos" de esa época (Gómez Moreno 1919: 361), se relaciona con el también cenobio burgalés de San Pedro de Valeránica (Díaz y Díaz 1999; García Molinos 2004: 241; Fernández Flórez 2016: 33; Moreno Martín 2017); a él se debe, entre otros, la conocida *Biblia de Oña*, de trágico destino[4]. En el célebre *scriptorium* del monasterio de San Salvador de Tábara (Zamora) Magio, Emeterio y Senior elaboraron entre el 968 y el 970 el *Beato de Tábara* (Madrid, AHN Cód. 1097B) y en el 975, estos dos últimos, con la ayuda de la monja pintora En (o Ende)[5], acabaron el no menos célebre *Beato de Girona* (Girona, MTCG Inv. 7 [11]). Los folios en pergamino del *Beato de Tábara* albergan, como es conocido por todos los estudiosos de la cultura medieval, una de las primeras reproducciones de lo que era el *scriptorium* de este cenobio. Hay indicios de que Magio, al que hemos visto relacionado con los beatos de Tábara y Girona, es también el responsable del denominado *Beato de Escalada* (New York, PML Ms. M.0644), que sería anterior a aquellos dos y que caligrafiaría en el monasterio de San Miguel de Escalada (León) *ca.* 950, no sabemos si ya entonces acompañado de Emeterio. No debería sorprendernos que Magio fuese el copista único de esta obra. Otro beato famoso, el *Beato de*

[4] Véase más adelante, capítulo "Codicología".
[5] Véase más adelante, capítulo "Codicología".

*Valcavado* (o de *Valladolid*), fue obra de Oveco, que lo realizó en un trimestre del año 970 a instancias de su abad, Sempronio, en el monasterio palentino de Nuestra Señora de Valcavado hoy en Valladolid, UVaHSC cód. 433. Los beatos, nombre por el que son conocidos los *Comentarium in Apocalypsin* de Beato de Liébana, no eran, como quizás pueda pensarse, ni los textos más difundidos ni los más demandados, pero sí constituyen una tipología libraria que gozó en esos primeros siglos altomedievales de gran aceptación en determinados ambientes[6].

Los cenobios hoy riojanos de San Martín de Albelda y de San Millán de la Cogolla también contaron con *scriptoria* bien documentados y ampliamente estudiados por Díaz y Díaz (1991²; sobre Albelda véanse 53-85). A Albelda se asocian las figuras de los calígrafos Vigila, *scriba*, Sarracino *socius*, y García, *discipulus*, que se autorepresentan en la galería de retratos del *Códice Albeldense* (o *Vigilano*, por dicho calígrafo: El Escorial, RBME, d.I.2, f. 428) (fig. 1); para la copia de este códice de concilios, datado entre los años 974-976, los calígrafos Vigila y Sarracino se alternaron en más de 80 ocasiones y contaron con la ayuda de García.

San Millán quiso contar con un manuscrito similar: el *Códice Emilianense* (El Escorial, RBME d.I.1), que no supera el albeldense en calidad, se debió a otro trío de colaboradores que también quisieron pasar a la posterioridad y se autorepresentaron de igual forma (Belasco, *scriba*, Sisebutus, *episcopus*, y Sisebutus, *notarius*).

La lista de instituciones dignas de consideración por la confección de códices se incrementa a partir de los siglos XI-XII con el monasterio leonés de San Benito de Sahagún o los burgaleses de San Salvador de Oña y San Sebastián de Silos (donde destaca la figura del abad Domingo, gran impulsor de su *scriptorium* y biblioteca a tenor del

[6] Fernández Flórez (2013) nos permite conocer la suerte de estos y otros textos castellanos desde su génesis hasta su acomodo en los centros que actualmente los conservan como oro en paño. Fernández Flórez (2016: 42-43) también dedica especial atención al *Beato de Fernando I y Sancha* (o *Beato de Facundo*) de 1047 (Madrid, BNE VITR/14/2), a un par de *Beatos* de Sahagún –uno repartido hoy en fragmentos conservados Valladolid (ARCHV, Pergaminos Carpeta, 1, 26) y Montserrat (BAM Ms. 793-VIII), y el otro, el conocido con el nombre de *Beato Corsini* de ca. 1120 (Roma, Lincei Cors. 369, 40.E.6)– y al *Beato de Silos* de 1091-1109 (London, BL Add. 11695).

Figura 1. El Escorial, RBME, d.I.2, f. 428 © Patrimonio Nacional

patrimonio escrito conservado), muchos de los cuales, además, gozaron del favor real. Centros que eclipsan, en parte, la actividad que en el ámbito librario todavía se desarrollaba en Cardeña –de este cenobio, por ejemplo, procede el *Becerro* gótico de Cardeña, de *ca.* 1086, considerado el primer cartulario hispánico (Madrid, BFZ Ms. 0-7; véase Fernández Flórez 2016: 39)– o San Millán de la Cogolla (Díaz y Díaz 1991²: 97-276). Este último centro es paradigmático: entre 1050 y 1200 incorporó 55 monasterios y 29 iglesias de la actual provincia de Burgos, con el consiguiente incremento de rentas, personas, objetos litúrgicos y otros bienes en su patrimonio –entre los cuales, también, códices y documentos procedentes de dichas instituciones, y también profesionales de la copia e iluminación que podían trabajar para San Millán (Fernández Flórez 2016: 41).

Por otro lado, más allá de los *scriptoria* monásticos, a partir del siglo XI aparece de forma nítida la relación estrecha de algunos obispos, deanes, reyes y condes con determinados centros productores de códices. No es casual el nombre del *Beato de Fernando I y Sancha* (Madrid, BNE VITR/14/2) del 1047. Si bien tenemos la certeza de que se trata de un encargo áulico, es más difícil asegurar de forma rotunda que se confeccionase en un supuesto *scriptorium*

real, ubicado tal vez en San Isidoro de León (Fernández Flórez 2016: 47). A sus canónigos regulares se debe, sin ningún tipo de duda, la imponente *Biblia románica* (a. 1162, ASIL Códice III) o las *Opera Sancti Martini* (a. 1185, ASIL Códice V). Su autor, Martino de León (*ca.* 1120-1203), miembro ilustre de esta canónica isidoriana y primer rector de la misma, es tenido por ser el más grande comentarista bíblico desde los tiempos de Beato de Liébana y el gran impulsor de su *scriptorium*[7]. Aquellos y otros códices serían la mejor prueba de esta afirmación (Viñayo González 1988). En síntesis, y en palabras de uno de los mejores conocedores de la cultura escrita de este período para el ámbito castellano-leonés:

> La cultura escrita, que, fundamentalmente hasta el siglo XI, se había venido desarrollando en los *scriptoria* monásticos, desde comienzos del siglo XII avanzó hacia la secularización, con la potenciación de las sedes episcopales y el desdoblamiento en dos mesas (episcopal y capitular) (…) Van a surgir nuevos entes emisores de textos (sedes episcopales, cabildos catedralicios, canónicas regulares, etc.), que demandarán la confección de textos adecuados a las peculiaridades y exigencias de los nuevos tiempos, a tenor de los usos y necesidades de las respectivas comunidades. Textos bíblicos, patrísticos o litúrgicos, para el mantenimiento y fomento de la dimensión espiritual de cada institución; y textos de carácter documental, reunidos en cartularios, para una mejor administración, gestión y memoria de un pasado, cada vez más lejano, pero que quizá, de vez en cuando, fuera preciso tener que reivindicar (…) [al lado de los] *scriptoria* estrictamente monásticos, estas canónicas, cabildos catedralicios y sedes episcopales serán también protagonistas, especialmente desde los años medios del siglo XII, de la elaboración de distintos tipos de códices (…) Otra de las vertientes de los textos recogidos en formato 'libro', la de los cartularios, tuvo asimismo representantes ilustres en el propio siglo XII, tanto en los nuevos ámbitos institucionales que comenzaban

[7] El de San Isidoro de León no fue ni mucho menos el único *scriptorium* ligado obispados y catedrales, Ayuso (1948: 9-10, 21-27) describe con detalle la actividad del *scriptorium* episcopal de Calahorra, en el que trabajaron los clérigos bajo la dirección del obispo.

> a tener vida autónoma (cabildos catedralicios y canónicas regulares), como en las comunidades monásticas que continuaban en plena vigencia (Fernández Flórez 2016: 46).

Son innumerables los *Becerros* o *Tumbos* de los siglos XII-XIII que podríamos mencionar[8]. Acerca de la actividad y prolificidad de un *scriba* de esa época, Munio, trata el estudio modélico de Serna Serna (2007) sobre Munio y el *Becerro Gótico de Sahagún* (Madrid, AHN Cód., L. 988) Este códice diplomático o cartulario, datado en el año 1100, es considerado el último códice en escritura visigótica fechado.

Si desplazamos la mirada al este peninsular, no se aprecian diferencias significativas respecto a los espacios y artífices en la elaboración del libro. El contraste más evidente se aprecia en el ámbito gráfico: desde finales del siglo IX en los condados catalanes se adopta rápidamente la escritura carolina mientras que en el ámbito castellano-leonés las diferentes variedades de la escritura visigótica perdurarán todavía un par de siglos más. Pero los escribanos son los mismos: en esta "nouvelle région chrétienne [la denominada Marca Hispánica] aux IX$^{e}$, X$^{e}$ et XI$^{e}$ siècles (…) ont eu tendance (…) à céder de plus en plus le pouvoir écrit aus juges, aux clercs et aux moines, ce qui n'exclut pas l'apparition de laïcs capables d'exercer l'office de scripteur" (Mundó 2000: 22). Los ejemplos son numerosos y bien conocidos entre los estudiosos del libro altomedieval catalán: el

[8] Con estos nombres, *becerro* o *tumbo*, son conocidos desde antiguo algunos cartularios/cartorales o códices diplomáticos, también llamados *libri cartarum* o 'libros de archivo': manuscritos que copian, en uno o varios volúmenes, la documentación de una institución que hasta entonces se encontraba dispersa en documentos varios. En el caso de *becerro*, el nombre responde al material de su encuadernación. Ya en 1611 Covarrubias explicaba que eran así conocidos esos libros de "comunidades, cabildos y ayuntamientos (…) en que consiste todo el govierno y actos de la comunidad (…) porque está enquadernado y guarnecido con piel de Bezerro, para mayor custodia y entereza" (1611: s/v). Por el color de sus cubiertas, otros códices diplomáticos reciben aún hoy en día nombres como 'Libro blanco', 'Libro verde', 'Libro bermejo', etc. Sobre el término becerro, características, estructura y funciones, véase, entre otros, Keller (2007), Suárez (2009) y Sánchez Díez (2011). En el caso de *tumbo*, el término se usa como sinónimo de *becerro*, pero tiene, en ocasiones, un significado más restrictivo (Díaz y Díaz 1985: 11-12).

monje Truiter, por ejemplo, se encargó el 956-957 de la copia de un *Collectarium* en el monasterio barcelonés de Sant Cugat del Vallés[9].

El canónigo capitular de Girona Riquer o Richer sería el responsable de numerosas tareas de copia e iluminación de manuscritos entre 970-990; por otro lado, son conocidas las relaciones entre ambos centros, Sant Cugat y Girona, durante esta época, como también entre estos y otros como Vic, Ripoll y La Seu d'Urgell[10].

En el monasterio de Santa Maria de Ripoll (Girona) estuvo activo un *scriptorium* desde el siglo X: las famosas *Biblias de Ripoll*, elaboradas en tiempos de Oliba, abad de Ripoll y obispo de Vic, son, quizás, el equivalente catalán de los *Beatos* castellano-leoneses por su magnificencia y monumentalidad[11]. Aunque desconocemos la autoría de las mismas, lo cierto es que en ese cenobio benedictino hubo un núcleo de escribanos muy activo entre los siglos X-XI a los que cabe atribuir, además de la factura de esas biblias, muchos otros textos. El monje Guifré de Ripoll, activo entre el 1004-1020, sería uno de los principales artífices de su copia. Nos referimos a un monasterio, el de Santa Maria de Ripoll, con contactos con los principales centros monásticos de la época y cuyos monjes visitaban centros como Fleury (o abadía de Saint-Benoît-sur-Loire). Un caso paradigmático es el de Joan de Ripoll, también conocido como Joan de Barcelona, Joan de Santa Cecília o Joan de Fleury, así denominado indistintamente por los historiadores que se han ocupado de su figura: la documentación indica que habría sido educado en Ripoll, a donde habría llegado

[9] Es el actual Madrid, BRAH cód. San Millán, 17. Sobre la actividad de Truitarius y sus tareas tanto en la copia de libros como de documentos puede verse Mundó (1982).

[10] Sobre el canónigo Riquer, su producción escrita y las relaciones, entre otros centros, de Girona y Sant Cugat del Vallés véase Mundó (1994).

[11] Es difícil resumir en pocas líneas la ingente bibliografía sobre las *Biblias de Ripoll*, un auténtico monumento de la cultura escrita catalana altomedieval. Hasta el momento se han identificado tres ejemplares que se suponen elaborados en este monasterio: la *Biblia de Roda* (Paris, Bnf Latin 6, un volumen de 566 ff., de 480 x 320 mm), la *Biblia del Vaticano* o *de Farfa* (Città del Vaticano, BAV Ms. Lat. 5729, de 459 ff., de 550 x 380 mm) y la *Biblia de Fluvià* (5 fragmentos de folios distribuidos entre Barcelona, Montserrat y Banyoles, de 530 x 373 mm). Son biblias monumentales, escritas en tres columnas, y ricamente decoradas. Su factura permite afirmar que se avanzan unas décadas a las denominadas "biblias atlantes" italianas. Sureda (2018: 298-317) recoge lo más importante publicado sobre las *Biblias de Ripoll* en las últimas décadas así como reproducción de las mismas.

procedente de Barcelona, accediendo *ca.* 1011 al abadiato del monasterio de Santa Cecília de Montserrat y habría acabado sus días retirado como monje en la abadía de Fleury. Joan de Ripoll habría sido el enlace entre Oliba, abad de Ripoll, y Gauzlí, abad de Fleury, y el autor de un códice de *ca.* 1020-1023 que contiene, además de una obra de Boecio, un conjunto de cartas que testimonian esta relación[12].

Que Oliba reuniese en su persona los títulos de abad de Ripoll y obispo de Vic explica que tanto el monasterio como la catedral compartiesen técnicas de escritura y de iluminación y, seguramente, que sus miembros tuviesen intercambios permanentes, lo que explicaría las similitudes entre los productos bibliográficos elaborados en ambos centros. Tenemos bien documentada la existencia de personajes importantes relacionados con la catedral de Vic de gran trascendencia para su *scriptorium* y biblioteca. Uno de ellos, sin duda, por su oficio de *grammaticus* en la escuela catedralicia de Vic, es Guibert de Lieja, documentado entre 1015 y 1054 (Ordeig 2018: 15-79). Su papel en la formación de muchos de los integrantes de la comunidad vicense, con ser importante, no debe ocultar una realidad poco conocida: las relaciones culturales entre Lieja, célebre en esta época por sus escuelas de gramática, y Catalunya. Sabemos, además, que Guibert también pasó por Girona y por Barcelona, ampliando así un magisterio que tuvo cierta continuidad en sus hijos Borrell Guibert (gramático tanto en la catedral de Vic como en la de La Seu d'Urgell), Guislabert Guibert (chantre de la catedral de Vic) y Ramon Guibert (canónigo de la catedral de Vic); sabemos que otra hija suya, Alba, tenía pleno dominio de la escritura por algún documento subscrito por ella misma "Alba femina scripsit"[13]; se trata de una familia estrechamente vinculada con la escritura, los documentos y los códices y que está ampliamente documentada durante todo el siglo XI. De Ermemir Quintila o Quintilà, clérigo, más tarde canónigo, '*doctor parvulorum*' y principal artífice del *scriptorium* de Vic, conservamos un centenar de diplomas y una

[12] Es el actual Paris, BnF Latin 2858. Sobre Joan de Ripoll y el contenido del manuscrito, sus características codicológicas y paleográficas, etc. véase Ordeig (2018: 81-135).

[13] Así subscribe el diploma del año 1044 (Vic, ABEV cal. 6, perg. 973b), uno de los pocos testimonios fehacientes escritos por una mujer en la Catalunya altomedieval (Ordeig 2018: 31, 34).

decena de códices autógrafos correspondientes a la actividad desarrollada por el canónigo entre 1017 y *ca.* 1060, que nos informan muy bien del currículum y del estatus de un copista y escribano de gran altura (Junyent 1963, 1974; Mundó 2000: 24; Gros, 2002: 695-698; Ordeig 2018: 55-68). Colaborador de Ermemir Quintila fue Guillem Ermengol quien, a partir de *ca.* 1060 y hasta la muerte de aquél en el año 1081, se encargó de la copia de unos cuantos códices "sub ordinatione Ermemiri sacedortis" (como consta en algunos códices conservados todavía hoy en la catedral de Vic). Hoy sabemos que Guillem Ermengol, de quien también se conservan numerosos documentos autógrafos, era sobrino de Ermemir Quintila, albacea testamentario suyo y primer beneficiario de la biblioteca reunida por su tío[14]. En cualquier caso, como hemos indicado, a veces es difícil distinguir dónde se ha elaborado determinado manuscrito por las similitudes de los productos surgidos tanto del *scriptorium* de Ripoll como del de Vic en época de Oliba.

Especialmente importante es el caso de aquellos que ejercían el oficio de la escritura y que también se intitulaban como jueces tanto en los documentos como en algunos códices conservados. En la Barcelona de finales del siglo X y principios del siglo XI ejerció como *iudex* Ervigi Marc, a quien sucedió su hijo, Ponç Bonfill Marc. Coetáneo de éstos fue Bonsom de Barcelona, '*diaconus et iudex*', que fundó "son propre *scriptorium*, indépendant des autorités ecclésiastiques et civiles; il le fit avec l'intention expresse de former de jeunes scribes laïcs; [éstos] ne son pas rares en dehors de Barcelone; on en trouve d'autres à Vic d'Osona en 945 et, plus tard, à Girone" (Mundó 2000: 24). Bonsom es un escribano de larga trayectoria. Tenemos documentada su actividad entre 979 y el 1024: desde sus pasos iniciales en Vic (979-987), donde se formó en el arte de la escritura, pasando después por Sant Cugat del Vallès (987-994) e instalándose definitivamente en Barcelona hasta su muerte en 1024. Contamos con una veintena de diplomas originales autógrafos de Bonsom y con cuatro manuscritos de una gran belleza; el más completo cuenta con unas 500 letras iniciales con decoración zoomórfica, todas de

[14] Hasta el trabajo de Ordeig (2018: 59-60) se desconocía la filiación familiar de Guillem Ermengol; como muchos otros antes que él, Gros (2002: 698-705), a partir de lo conocido hasta ese momento, pensó que podía tratarse de un copista laico.

su mano; así mismo, muchos de ellos se enriquecieron con glosas interlineales y marginales también autógrafas[15].

Aunque a lo largo de toda la Edad Media se mantiene a grandes rasgos la tónica descrita hasta este momento

> Les moines des monastères, les chanoines des collégiales et des cathédrales et même les curés des paroisses rurales allaient copier, avec plus ou moins d'adresse, avec plus ou moins de moyens, des livres et des documents (...) l'aspecte le plus caractéristique du statut des scribes catalans du haut Moyen Age consiste dans leur condition ecclésiastique et masculine (Alturo 2000: 42).

## NUEVOS LUGARES Y NUEVOS ARTÍFICES EN ÉPOCA BAJOMEDIEVAL (SIGLOS XII-XV)

A partir del siglo XII comienzan a producirse algunas novedades. Aumentan las referencias a copistas laicos dedicados, sobre todo, a la copia de documentos y también a la de los primeros cartularios o códices diplomáticos. Así, constatamos la existencia de numerosos miembros pertenecientes a una misma familia que realizan tareas de copia tanto para particulares como para algunas instituciones. Los Itier de Lleida (Altisent 1981: 205), los Corró de Barcelona (Alturo 2000: 45), entre otros, son el mejor ejemplo. Algunos de estos linajes suministrarán, andando el tiempo, los primeros notarios dotados de fe pública.

Y fue desde la segunda mitad del siglo XIII cuando, junto a los *scriptoria* monásticos, catedralicios y reales, adquirieron un auténtico papel protagonista los copistas laicos[16], escribanos profesionales que

[15] Copista minucioso, algunas de estas glosas hacen referencia a cambios de tinta, de pluma o de momentos en la escritura, así como de las circunstancias de la copia (como la expresiva nota, extraída de los salmos, "quia occupati erant oculi mei somno et palpebre mee dormitatione"). Sobre estas notas y otras véase Mundó (1995: 272, 2000: 24; Alturo *et al.* 2003: 101-119).

[16] Tras el caso de Ervigi Marc antes mencionado, el primer 'escribiente de libros' laico documentado en Catalunya es de finales del siglo XIII, concretamente en 1290, y respondía al nombre de Pere Daniel –la referencia es documental y, de momento, no podemos atribuirle ningún códice conservado (Alturo 2000: 46).

se dedicaban a la copia por encargo de particulares e instituciones (en latín o en romance), así como escribanos ocasionales, personas capacitadas para escribir, de propia mano, textos en vulgar y de factura modesta.

En ese siglo comienza a consolidarse la institución del notariado profesional, por influencia italiana y la adopción del derecho común (Bono 1979-1982; Sans 1994), y da sus primeros pasos en la península ibérica la institución universitaria (o *studium generale*), que también, con el tiempo, innovará la producción manuscrita con el sistema de la *pecia*[17]. Además, no debemos olvidar que la alfabetización se ha extendido, aunque sea de manera tímida, en sectores de la población que tradicionalmente habían sido excluidos del aprendizaje de la escritura y que algunos de ellos la necesitan para sus actividades diarias (el caso más claro es el de los mercaderes, pero también se da en otros oficios como el de sastre o el de zapatero). Nuevas circunstancias, nuevos artífices y, también, nuevos libros, alejados a partir de ese momento del formato del libro monástico y que responden a nuevas necesidades: "il libro nuovo o, meglio, i libri nuovi che cominciano ad apparire nel XII secolo e si moltiplicheranno in seguito con ritmo vertiginoso" (Supino 1994: 351)[18].

Además, contamos con los propios códices, que aportan en el colofón información sobre su elaboración. Como es sabido, éstos se han conservado en un número limitado y han sido ampliamente analizados por los estudiosos de la historia del libro, como Gimeno Blay (1995). Para los siglos finales de la Edad Media contamos con abundante documentación que permite conocer mejor a los profesionales del libro (copistas e iluminadores, encuadernadores y libreros, así como también los primeros impresores y editores, etc.) y sus principales actividades. Aquí, no obstante, nos centramos en los profesionales de la copia de manuscritos, tanto laicos como eclesiásticos, quienes, a pesar de ser numerosos, son todavía poco

[17] Véase más adelante en el capítulo 2, "Codicología".

[18] El trabajo de Supino se centra en Italia pero muchas de sus conclusiones sobre los 'nuevos libros' que aparecen en los siglos XII-XIII son válidas para gran parte del continente europeo; son especialmente interesantes sus notas sobre las características codicológicas y paleográficas de estos nuevos productos (Supino 1994: 358).

conocidos en algunos aspectos. Las conclusiones presentadas hace unos años sobre el estatus del escribano en la Catalunya de los siglos XIV-XV siguen siendo plenamente válidas:

> La documentación real [y la eclesiástica] (...) no nos informará de otros copistas e iluminadores que no sean profesionales de la copia o miembros de la Cancillería [o de la Iglesia] que reciben encargos puntuales o que, a través de la copia autógrafa, satisfacen alguna necesidad intelectual propia. En cambio, [otra documentación, como la notarial] nos aleja de la figura tradicional del copista profesional y ofrece un abanico más amplio sobre el espectro social que tenía en la copia de códices una afición o una fuente de ingresos complementaria (...). La relación de aportaciones basadas en [esta documentación] permite ampliar aspectos variados y significativos en todo proceso de copia o iluminación (entre otros, nombre del copista, obra que se transcribe, precio estipulado, tiempo de copia, materiales a emplear, etc.) (...). A partir de esta documentación tenemos constancia tanto de copistas profesionales como ocasionales, personas que , sin dedicarse profesionalmente a la copia, la realizaron por circunstancias diversas, a veces difíciles de precisar: (...) el alto precio que suponía la copia por parte de profesionales, la rareza o poca difusión (...) e, incluso, su misma popularidad podía ser motivo más que suficiente para encargar o realizar una copia '*de propia mà*' (en afortunada expresión recogida por colofones de códices y descripciones notariales de librerías). (Iglesias-Fonseca 2000: 232-233).

Es esa documentación, más allá de los colofones de manuscritos conservados, la que ha permitido profundizar en figuras como la de los iluminadores Rafael Destorrents, miembro de una conocida familia de iluminadores (Madurell i Marimon 1953, 1954-1955) y Arnau de la Pena (Vinyoles 1979) o la del maestro de escribir Vicenç Panyella (Madurell i Marimon 1949). Así, Madurell i Marimon reconstruye documentalmente la actividad de un 'maestro de escribir' en la Barcelona del siglo XV y afirma que tras la desaparición de los *scriptoria* clericales en el siglo XII

> surgieron un sinnúmero de escribanos *caplletradors* e iluminadores dedicados a la producción de códices y de bellos manuscritos, cuya confección dependía de la iniciativa particular (...). La mayor parte de los confeccionadores de libros no pasarían de ser unos meros escribanos de letra redonda o formada, que a lo sumo emplearían la tinta negra combinada con el bermellón, azul y morado, que les servía para los titulares, rúbricas e iniciales perfiladas, todo lo cual en rigor no merecía el nombre de miniatura (Madurell i Marimon 1949: 183).

El maestro Vicenç Panyella se comprometía ante notario a enseñar a escribir empleando una amplia gama de tipologías escriturarias (entre otras, la letra redonda, la bastarda, la aviñonesa, la boloñesa, la "littera tirada catalana" y otras de más difícil identificación). Pero no sólo eso. En algunos contratos también aseguraba que el alumno aprendería "la confección de iniciales ornamentadas con perfiles a base de los colores bermellón y azul (...); alternando con la compaginación de libros (...); el corte de pergaminos (...) para adaptarlos a la escritura; el destemplado del bermellón (...) y la aplicación práctica de una de las mejores recetas para fabricar tinta" (Madurell i Marimon 1949: 189, doc. 1). El alumno, por su parte, se comprometía a presentar al final de su aprendizaje "un ejemplar en pergamino escrito de su propia mano, es decir, de un Salterio completo, con las antífonas y responsos y dos docenas de Salmos Penitenciales" (ib.). Siendo un rasgo general en los contratos que los estudiantes se comprometían a no establecer escuelas de escritura en la ciudad de Barcelona, donde actuaba su maestro. No conocemos para esta época ninguna otra documentación más rica que la relacionada con Vicenç Panyella. Y con maestros como él, además de las oportunidades de formación que podían ofrecer las notarías o las diversas cancillerías (reales, señoriales, episcopales, etc.), es donde se formaban los copistas cuasi-profesionales.

En puridad, entre estos profesionales ajenos a los *scriptoria* monásticos, podemos distinguir varias clases, según la calidad de sus trabajos, sus destinatarios y su autoafirmación como autores del trabajo de copia:

1) Los copistas que tienen esta ocupación como oficio principal, lo sepamos o no, y que no siempre firman sus trabajos.

2) Los copistas, como Bartol de Savalls (del que hablaremos más adelante) que trabajan para grandes señores y reyes y son auténticos profesionales de primera fila, aunque tengan además otra profesión (y que tampoco firman sus trabajos).

3) Los copistas que han aprendido a escribir al tiempo que se formaban en un oficio y copian para ellos mismos o para otros. Su trabajo es correcto, pero no alcanza la calidad de los profesionales de la escritura; éstos suelen firmar sus copias.

4) Los copistas con dominio de la escritura (bachilleres, notarios, escribanos, etc.) que se mueven en el entorno de los poderosos (nobleza de alto rango) y que copian códices con un elevado grado de profesionalidad; éstos suelen firmar sus copias, como si quisieran recordar a sus señores el trabajo que para ellos han realizado y en eso coinciden con los copistas de origen artesano: dejan el nombre para que perdure su memoria. En los siguientes párrafos mostraremos ejemplos de las diversas situaciones.

## COPISTAS PROFESIONALES

Tenemos un ejemplo de copista profesional en Nicolás González (*fl.* 1348), que trabajó para reyes como Alfonso XI y Pedro I de Castilla y solía firmar sus obras (El Escorial, RBME h.I.6 *cf.* BETA manid 1561; El Escorial, RBME z.III.9 (2) *cf.* BETA manid 1172; Madrid, BNE RES/9 f. 41vb *cf.* BETA manid 2826 "Nicolás Gonzalez lo escrivió"; Madrid, BNE VITR/15/7 f. 33v *cf.* BETA manid 3813 "Yo Nicolas Goncalez escrivano del Rey lo escrivi y illumine" fig. 2). Joan de Barbastre en 1380 copia para el rey Pere el *Cerimoniós* un *Llibre dels feits de Jaume I* (Barcelona, BC Ms. 1734 *cf.* BITECA manid 1606). No firma su trabajo, pero sabemos su nombre por la documentación: Arnau Coll que ejecuta una bellísima copia de la traducción catalana

Figura 2. Madrid, BNE VITR/15/7, f. 33v © BNE

de Valerio Máximo para el Consell de Cent de Barcelona en 1408 (Barcelona, AHCB Ms. L35 *cf.* BITECA manid 1874).

## ESCRITURA PROFESIONAL VS. PROFESIONALES DE LA ESCRITURA

Un caso distinto es el de Bartol o Bartomeu de Savalls[19], responsable de la magnífica copia de la traducción catalana de Valerio Máximo que el cardenal de València mandó entregar al *Consell de*

[19] "Savall" o "Savalls" es la forma con la que habitualmente se le designa en los estudios, pero el apellido figura en la documentación con varias grafías: Savalls, Çavalls o Cavalli, como firma en su correspondencia italiana, cosa que debería hacernos replantear cuál era en realidad su forma (Tomasin 2016).

Figura 3. Barcelona, AHCB Ms. L36, ff. 3v-4r. a. 1395. Bartol Savalls, copista y mercader © AHCB

*Cent* de Barcelona el 1 de diciembre de 1395 (Barcelona, AHCB ms. L36 *cf.* BITECA manid 1880 fig. 3). Savalls tenía como actividad principal el comercio y viajaba a menudo a Mallorca y a Menorca o encargaba a sus corresponsales coterráneos e italianos la obtención de mercancías para vender en su tienda de València –desde fideos o quesos, hasta plumas de cisne mallorquinas para escribir–, disculpándose en sus cartas por retrasar sus viajes por dos razones: en primer lugar por no dejar "la mia bottegha tutta sola" y después porque "io scrivo un libre al senyor Rey e no podia avere licencia de venir a Maiolicha fin che lo libre fosse conplito" (Tomasin 2016: 416-417). Está claro, a la vista de su *Valeri* (fig. 3) que Savalls no es un mercader que copia libros para uso propio o ajeno aprovechando los conocimientos de la escritura

que ha adquirido al formarse en su oficio. Savalls es un copista profesional que es, además, un mercader.

## COPISTAS OCASIONALES: ARTESANOS Y MENESTRALES, 'DE PROPIA MANO'

Eso no quita que artesanos, menestrales, mercaderes, etc. que habían aprendido a escribir con corrección y que disponían de los materiales necesarios para hacerlo, de los modelos a seguir y del tiempo y la capacidad necesarios, podían dedicar meses de sus ajetreadas vidas a la copia de un libro (Gimeno Blay 2007: 328-331). Generalmente estos copistas de libros ocasionales trabajan para sí mismos: los colofones nos informan, sin ningún género de duda, que Raimon Gener (Raymundus Januarius en el colofón), mercader vecino de Constantí (Tarragona), copió en Barcelona un *Valeri Màxim* (Madrid, BNE MSS/8242 *cf.* BITECA manid 1881); Antoni Duran, zapatero de Barcelona, copió en 1406 un *Llibre dels àngels* de Francesc Eiximenis (Barcelona, BC Ms. 267 *cf.* BITECA manid 1482 fig. 4); tres años después, el 7 de mayo de 1409, Joan Espanya, pelliquero de Barcelona, nos informa que ha acabado una copia de esa misma obra (El Escorial, RBME h.II.16, *cf.* BITECA manid 1483); en 1435 Vicenci de Coloniam (como figura en el colofón), barbero, copió un libro propio de su oficio en Barcelona, el *Thesaurus medicamentorum* (Sevilla, BCC Ms. 7-4-27 *cf.* BITECA manid 1933); en 1486, ya en tiempos de la imprenta, el espartero Jaume Vilardell, también ciudadano de Barcelona, copió de su propia mano un *Llibre dels àngels* (Barcelona, BPEB Ms. 400 *cf.* BITECA manid 2010). No son los únicos casos que conocemos: candeleros de cera, juristas, mercaderes, notarios, etc., en un acto de autoafirmación, dejan constancia en el colofón de sus logros[20]. En general son códices en papel, escritos con una caligrafía poco cuidada, en lengua vulgar y de factura modesta.

[20] Además del *Libre dels àngels*, conocemos ejemplares del *Libre de les dones* de Eiximenis, de las *Històries e conquestes dels Reys d'Aragó e comtes de Barcelona*, etc. elaborados por esos copistas no profesionales. Para una visión completa de los mismos véase Gimeno Blay (1995) e Iglesias-Fonseca (2000).

Figura 4. Barcelona, BC Ms. 267, ff. 290v-291r. 1406. Antoni Duran, zapatero © BC

Son copias privadas pero de una calidad aceptable. Lo más probable es que Duran, Espanya, Vilardell, y tantos otros, aprendiesen a escribir mientras se formaban en sus respectivos oficios, aunque también es posible que se formasen con un maestro de escribir, como Panyella, o en alguna de las escuelas parroquiales o municipales. En cualquier caso, la lectura, la escritura y la contabilidad eran imprescindibles para la buena tenencia del negocio y así se hacía constar en los contratos de aprendizaje de los oficios.

La documentación nos muestra un gran número de copistas no profesionales. En testamentos, inventarios o subastas de bienes, pero también en otras tipologías documentales (como la dación de un libro en garantía de un préstamo monetario), se ha constatado que muchos de los códices objeto de transmisión, inventariado o subasta eran "escritos de propia mano" de la persona que los poseía (Gimeno Blay 2007: 331). Una vez más, no sorprende identificar entre esos copistas no profesionales, como *scriptores* ocasionales, a miembros de la Iglesia, juristas, médicos, notarios o miembros de la administración municipal (clavarios), por tener todos ellos una relación directa con la praxis de la lectura y la escritura; en este

colectivo, la documentación recoge tanto copias en lengua latina como romance. Junto a ellos, nuevamente, artesanos, menestrales y mercaderes no dejan pasar la oportunidad de hacer constar que algunos códices son *scrits de mà* por su propietario (algunos casos están descritos en Iglesias-Fonseca 2000, 2002, 2003a y 2003b). La lista es extensa y los ejemplos podrían multiplicarse si se exhumase toda la documentación que espera, aún, ser descubierta.

## CRIADOS, SERVIDORES, NOTARIOS Y OTROS ESCRIBIENTES

En el último grupo que hemos descrito se encuadran los profesionales relacionados tradicionalmente con el derecho (juristas y notarios), el estudio (bachilleres de varias especialidades), y aquellos que ejercen como escribanos, secretarios y colaboradores al servicio de la nobleza. De sus manos surgieron numerosas copias en las que dejaron sus nombres.

El escribano real y notario Manuel Rodríguez de Sevilla trabajó para el conde de Haro y para el de Benavente: en 1434 "acabó Manuel Rodriguez de Sevilla por mandado del señor conde de Benavente don Rodrigo Alfonso Pimentel" la *Crónica de 1344* (Madrid, BNE MSS/10814 *cf.* BETA manid 1504 fig. 5); y en 1450 "escrivió Manuel Rodríguez de Sevilla (...) a ruego e mandado del noble e discreto maestro Rodrigo de Osorno, mayordomo del señor conde de Haro" el *Libro de natura angélica*, traducción castellana del *Llibre dels àngels* de Francesc Eiximenis (Madrid, BNE MSS/9244 *cf.* BETA manid 2556 fig. 6).

Antes del 8 de agosto de 1445 el bachiller en decretos Alfonso Gómez de Zamora trasladó para el marqués de Santillana un ejemplar del *Libro de natura angélica*: "a servicio primero de Dios e de la siempre virgen María su madre e del señor e estrenuo cavallero Iñigo López de Mendoza, señor de la Vega" (Madrid, BNE MSS/10118 f. 128v *cf.* BETA manid 2302 fig. 7)[21].

[21] Santoyo (2009: 377-391) puso sobre la mesa el concepto de 'escuela de traductores' en relación a los activos en el entorno del marqués de Santillana, como un grupo que trabajaría bajo unas directrices comunes. El hecho de que algunos manuscritos

Figura 5. Madrid, BNE MSS/10814, f. 180rb a. 1434 © BNE

Figura 6. Madrid, BNE MSS/9244, f. 282va a. 1450 © BNE

conserven trazas de una copia al dictado, hace pensar al autor en la posibilidad de un centro de trabajo, una especie de *scriptorium* laico instalado en el palacio de los Mendoza en Guadalajara (véase también González 2018).

Figura 7. Madrid, BNE MSS/10118, f. 128v © BNE

Capítulo aparte merece la larga nómina de 'criados'[11] que realizaron copias para sus señores, por ejemplo: en 1428 Andrés Rodríguez, criado de Enrique de Aragón, marqués de Villena, copió para su señor un *Tratado de astrología* (Madrid, BNE RES/2 *cf.* BETA manid 1627); en 1434 Gómez García del Castillo, criado de María de Aragón, reina de Castilla (fl. 1433-1467) copió para la reina la

[11] Recordemos que en el siglo XII 'criado' "significa el educado y alimentado desde niño en la casa señorial". De este grupo proceden "los oficiales y cargos privados y públicos del dominio". En el siglo XIV se mantienen las características del grupo "Don Juan Manuel nos explica que la mayoría de los oficiales han residido con los señores desde su mocedad y no son de condición hidalga"; en el siglo siguiente se pierde parte de la homogeneidad del grupo y junto a los que pertenecen a la casa durante toda su vida e incluso durante varias generaciones, se suman a este grupo letrados que pueden prestar sus servicios durande algunos años (entre dos y veinte años, según muestra la documentación), véase Becerro y Córdoba de la Llave (1990: 331-345, las citas son de la p. 332).

traducción del *De citivate Dei* en Valladolid (El Escorial, RBME a.I.8 *cf.* BETA manid 1824 y El Escorial, RBME a.I.9 f. 222rb *cf.* BETA manid 1823); también en 1434, en Sevilla, Diego de Lombraña criado de Alfonso González de León, contador real, transcribió un Valerio Máximo (Madrid, BNE MSS/2208 f. 227v *cf.* BETA manid 2562) y, en cambio, cuando copió para Pedro Fernández de Velasco, I duque de Haro, unos *Tratados de Séneca*, no firmó su trabajo (Santander, BMP M-97 *cf.* BETA manid 1692), algunos años más tarde, en 1468 Antón de Aguilar, criado del Canciller Mayor de Castilla Lope de Barrientos, copió para su señor el *De natura angélica* de Eiximenis (Madrid, BNE MSS/10253 f. 178rb *cf.* BETA manid 2562).

En cualquier caso, los colofones y las fuentes documentales nos informan sobre muchas otras circunstancias relacionadas con la copia que no podemos tratar aquí en profundidad: la autoría de determinados códices; la colaboración, ocasional o permanente, entre copistas, iluminadores, encuadernadores e, incluso, libreros; la doble condición de copista e iluminador (poco frecuente, al menos en la documentación catalano-aragonesa, pero documentada); las condiciones materiales y temporales (modelo o ejemplar a seguir para la misma, soporte de la escritura o tiempo estimado para la copia); la picaresca, versatilidad e intrusismo profesional que traslucen algunos contratos, etc. El abanico de temas no se agota en estas notas (pueden verse algunos apuntes en Iglesias-Fonseca 2000: 240-251).

## UN CONCEPTO EQUÍVOCO: EL 'MANUSCRITO DE TALLER'

Concluiremos este capítulo con una reflexión sobre un tema controvertido. El 'manuscrito de taller'. Como hemos tenido ocasión de ver, desde época altomedieval se constata la existencia de una institución, el *scriptorium*, fundamental para la elaboración de códices y documentos. En ocasiones, en ese centro, como hemos señalado, intervienen 2 o 3 personas en la elaboración de un libro (en general, 1, 2 o 3 copistas que se alternan, que se encargan también de las letras capitales; o 1 copista y 1 o 2 iluminadores, cuando el códice tiene un aparato icónico más completo; o 2 copistas y 1 iluminador,

etc.); en alguna ocasión, quizás más si la copia del códice se alarga en el tiempo. No obstante, a pesar de la imagen que podamos tener, estamos lejos de un *scriptorium* organizado como un gran taller que se dedica en cuerpo y alma (nunca mejor dicho) a la elaboración de manuscritos. Eran códices de consumo interno y, a lo sumo, destinados a un ámbito más bien reducido, limitado por las relaciones de la comunidad que lo producía. Así, en época altomedieval, como hemos visto, algunos centros castellano-leoneses parecen haberse especializado en la producción de *Beatos* mientras que en la misma época en otros de ámbito catalán optan por la realización de grandes *Biblias* (Ripoll) y todo tipo de códices litúrgicos (Vic).

Lo más parecido a un 'taller' parece haberse dado en época de Alfonso X el Sabio (1221-1284): trabajaban para el rey copistas e iluminadores participando conjuntamente en distintos proyectos, lo que hace pensar a los especialistas en la existencia de un *scriptorium*, un 'taller' ubicado en Sevilla, especialmente en los últimos años de su reinado (Fernández Fernández 2009: 210-213 2011: 65-67). En esa misma época, su suegro Jaume I *el Conqueridor* (1208-1276), organizaba la Cancillería de la corona catalano-aragonesa pero no parece contar, a tenor de la documentación conservada, con un taller o *scriptorium* propio, estructurado, con reparto de tareas y dedicado en exclusiva a la copia de manuscritos.

A principios del siglo XV, Pedro Martínez de Luna, conocido como Papa Luna (Benedicto XIII en la nomenclatura oficial), tras su expulsión de Aviñón, se instaló en la antigua fortaleza templaria de Peñíscola, llevando consigo su biblioteca. Según Josefina Planas (2018: 114), estableció allí un espacio destinado para la confección de códices. De hecho, existe abundante documentación sobre copistas e iluminadores[23] que trabajaron para Benedicto XIII y aunque sí que hay constancia de la existencia de un *studium* que albergaba una importante colección de códices (ib.: 113), no sucede lo mismo con el *scriptorium*, que difícilmente se ubicaría en el mismo espacio. Los documentos demuestran que el papa Luna encargó a algunos de los mejores profesionales de su tiempo códices para su biblioteca, cuyas

[23] Véase información adicional en el capítulo "Manuscritos iluminados".

características formales y estéticas permiten identificar esa procedencia. Al menos entre 1396 y 1416 está documentada la contratación anual de escribanos e iluminadores a quienes se pagaba en metálico y en ocasiones también 'en especie'. El que la Cámara papal pagara el alquiler de la vivienda que ocupaba el iluminador Fray Guillem de Alest en Peñíscola hace pensar a Teresa Laguna que allí "posiblemente estaba el taller o *scriptorium librorum*" (Laguna 1994: 86). Según Laguna, las indicaciones dejadas por los copistas a los iluminadores (tipo de letra a realizar y su precio) unido a que un manuscrito se copiase en una sede y se iluminase en otra son pruebas de la existencia de un *scriptorium* organizado en la sede papal de Peñíscola[24]. Josep Perarnau, partiendo del análisis de documentación contable entre 1411 y 1414, sugiere que los profesionales mejor pagados serían los responsables de los talleres de copistas o iluminadores (Perarnau 1987: 309). En todo caso, Perarnau distingue entre estos *scriptori domini papa*, encargados de elaborar códices, de los escribanos al servicio de la curia papal (ib. 311).

No hay duda de que todas las casas reales disponían de escribanos a su servicio: era una profesión imprescindible para ejercer la acción de gobierno, pero no está tan claro que también tuvieran *scriptoria* dedicados en exclusiva a la copia de libros a su servicio. Veamos un caso en el que las tareas de la cancillería y las de la realización de un códice de forma organizada se superponen.

El rey Pere el *Cerimoniós* (1319-1387) dedicó a algunos de los copistas profesionales de la curia a la copia de manuscritos y, en palabras de Francisco M. Gimeno Blay "la Cancillería se convirtió en ocasiones, en una especie de *scriptorium* para satisfacer las necesidades bibliográficas del rey y de los miembros de su familia" (Gimeno Blay 2007: 327). El rey, sin embargo, no se limitaba a escoger el libro que debía ser copiado, sino que llegaba a intervenir directamente en su proceso

[24] Se conservan diversos inventarios de la biblioteca papal de la época (hechos en Avignon y en Peñíscola) y una abundante bibliografía sobre su historia, en la que se hace mención a que en el siglo XIV en Avignón "los talleres pontificios desde Juan XXII hasta Clemente VII que constituyeron un auténtico enclave italiano donde trabajaron escribanos e iluminadores de distintas procedencias (...) [al tiempo que] en la misma ciudad existían numerosos talleres, laicos y eclesiásticos, que atendían encargos no sólo papales, sino de su círculo" (Laguna 1994: 86 n. 31).

de elaboración. El rey Pere dirigió personalmente la compilación de sus *Ordinacions sobre el regiment de tots los oficials de la seva cort*. En la Cancillería real se elaboró una copia que él corrigió de su propia mano (València, BUV Ms. sin signatura *cf.* BITECA manid 1697; edición y estudio por Gimeno Blay y Gozalbo 2009). Cada uno de los cuadernos lleva en el primer folio el nombre de su copista y en los márgenes se distinguen anotaciones destinadas al rubricador. Al menos para esta obra el rey reunió a un grupo de profesionales de la cancillería que le entregaron su trabajo y él en persona lo revisó, pero no podemos afirmar que se tratara de un proceder habitual en la confección de códices en esa corte. El rey dominaba el registro escrito y sabemos que acudió a esta habilidad para gestionar asuntos de estado, empleando la escritura para el ejercicio del poder (Gimeno Blay 1998, 2006: 71-83)[15].

Isabel I de Castilla (1451-1504) compartió la actitud del rey de Aragón. La reina de Castilla no tuvo una destreza caligráfica como la del rey de Aragón mencionado (véanse ejemplos de la escritura de la reina en Gimeno Blay 2016: 254-262), pero también la empleó como herramienta para el ejercicio de las tareas de gobierno. Así lo demuestra un texto conocido como *Memorial de las cosas a despachar con sus secretarios* (Madrid, BRAH San Román caja 3ª nº 4 *ca.* 1500) que es, en palabras de Gimeno Blay:

> una verdadera 'agenda' que le sirve para tomar decisiones futuras, incorpora un listado con los diversos aspectos de la política internacional que la Reina desea tratar con sus secretarios o con las personas que menciona en la misma (Gimeno Blay 2016: 245 e il. 8).

Reyes, alto clero y grandes señores tuvieron a su servicio escribanos y notarios a quienes se dirigieron solicitando copias de libros, pero también individuos ajenos a esos círculos recibieron ese tipo de encargos (fueran copistas, iluminadores, encuadernadores, libreros o

[15] Véase el pacto autógrafo suscrito con Enrique de Trastámara el 31 de marzo de 1363 (Barcelona, ACA Colecciones, Autógrafos 1-I-Ea reproducida en Gimeno 2006: lám. 12, imagen actualmente accesible en PARES).

incluso clérigos seculares o regulares)[26]. Y esa fue la práctica más habitual: el encargo particular a un copista o iluminador concreto. Así las cosas ¿se puede seguir hablando de la existencia de 'manuscritos de taller'?

Consideramos 'manuscrito de taller' en la baja Edad Media una copia realizada por profesionales de la copia y la iluminación, con independencia de que trabajen en un mismo centro o bajo una estructura de producción organizada. Emplean materiales de una cierta calidad, escogidos y preparados uniformemente para contener la totalidad del texto a reproducir. Estas copias siguen estructuras y proporciones equilibradas e incluyen elementos que permiten una coordinación del trabajo si en él interviene más de un copista y/o iluminador (letras de aviso para iniciales, títulos que han de ir en rojo anotados en los márgenes, etc.). Estos trabajos pueden ser resultado de un solo profesional que se hace cargo de la transcripción, rubricación, iniciales e iluminación o pueden serlo de la intervención de más de una mano, sea como copistas, sea como autores de la iluminación.

La documentación conservada no acredita la existencia de talleres laicos en las ciudades al servicio de particulares, la nobleza, los centros eclesiásticos, las cortes nobiliarias o las cancillerías. No disponemos de información que permita hablar de una entidad dedicada a la copia de libros dotada del personal y de la organización necesaria para permitir elaborar un códice desde el principio hasta el final. De hecho, así como otras profesiones ligadas al libro contaban con gremios o cofradías propios (entre los cuales, los pergamineros o los libreros), los escribanos o copistas no contaron con ninguna. En Barcelona, por ejemplo, existía la *Confradia de Libreters de sant Jeroni*

[26] El librero de Barcelona Cristófol Bosch copiaba libros para sus clientes, con complejas disposiciones de la página para texto y glosas, como las de la *Sátira de felice e infelice vida* del Condestable de Portugal. El ejemplar sin iluminar hoy en Madrid, BNE MSS/4023 (*cf.* BETA manid 2858) lo confirma en el colofón "fou acabad lo present libre a .x. de mag. any 1468. de ma d en Cristofol Bosch librater. Deo gracias" (f. 72), y él mismo realizó otra copia iluminada (Barcelona, Francisco Torelló *cf.* BETA manid 2858), que aunque no tiene colofón, es obra suya. No son sus únicos trabajos, el 10 de febrero de 1468 acabó de copiar una *Ética* de Aristóteles traducida por Carlos de Viana (Lisboa, BNP Manuscritos reservados IL 213 *cf.* BETA manid 2930) y en 1457 el *De contemptu mundi* de Pedro de Portugal (Madrid, BNE MSS/3694 f. 70v donde su nombre está borrado, *cf.* BETA manid 2062).

(antes de 1533)[27], una de las más antiguas de Europa, y sus actividades se centraban tanto en la encuadernación como en el comercio del libro (como ocurría con otros gremios y cofradías similares repartidos por ciudades peninsulares y europeas); además, los libreros comerciaban con papel, pergamino, plumas, libros encuadernados en blanco, manuscritos, impresos, libros de segunda mano, etc., por lo que estaban muy vinculados a la actividad de los copistas y de los iluminadores (González Sugrañes 1915-1918: II 29-30; Gregori 2018).

La proximidad profesional entre copistas, iluminadores, libreros y encuadernadores también se manifestaba en proximidad geográfica. Sabemos que en unas casas de la plaza de Sant Jaume de Barcelona estaban instalados notarios, iluminadores y libreros[28]. En 1413, el librero Ramon Desplà, por ejemplo, tenía alquilados allí varios *obradors* o locales a personajes como los iluminadores Mateu Calderons y Bernat Rourich y a su pariente Joan Desplà, también librero (Madurell i Marimon 1962: 367-368, doc. 41). A unos y otros recurrían los clientes para obtener libros a su gusto[29], pero no todos compartían un mismo espacio de trabajo.

No conocemos hasta ahora documentación similar referente al ámbito de los copistas e iluminadores. Los escribanos trabajaban para un cliente en concreto o para un librero que ejerciera como intermediario y no se organizaron de forma independiente en gremios. Según Tramoyeres (1889: 76) existieron oficios no agremiados "ya por su escasa importancia o por el carácter puramente individual de los que lo ejercían". Esta parece ser la condición más habitual de los copistas de libros: el carácter individual del ejercicio de su profesión. En ese sentido apunta casi la totalidad de la documentación

[27] Sus estatutos datan de esa fecha, pero estuvo en funcionamiento mucho antes, *cf.* Gregori (2017).

[28] Rubió i Balaguer (1955: 38*-45*, 1993 [1986]: 71-77), a partir de documentación de los siglos XV-XVI, sitúa a numerosos libreros, autóctonos y foráneos, en la zona de la actual plaza de Sant Jaume y calles aledañas (Llibreteria, Sant Just, Portaferrissa o Boqueria) y en el contiguo barrio del *Call* o de la judería (no olvidemos el protagonismo de judíos y conversos, después del pogromo de 1381, en el negocio de la librería en Barcelona).

[29] En 1427 Bernat Rourich, iluminador, firmó un recibo a Agnès, viuda de Antoni de Banyaloca, notario, por la confección de 210 letras floreadas y la transcripción de "mille trecentis sexaginta quatuor versos et parrafs" de un códice (Madurell i Marimon 1963: 81-82, doc. 59).

conservada: tanto la que hace referencia a las necesidades de los reyes de la Corona de Aragón como a la de un bachiller que encarga una copia de un libro escolar: se pide una copia concreta, a un escribano determinado, dándole una serie de instrucciones básicas sobre cómo debe hacerse. En el caso de un libro ya escrito y por iluminar, la diferencia es el destinatario del encargo: un iluminador. Siempre es un copista o iluminador en particular, nunca un taller, o al menos no lo que entendemos actualmente por un 'taller': un espacio organizado en el que un grupo de personas, a cambio de un honorario, trabajan para otra que gestiona los encargos de copia y/o iluminación.

El examen de la documentación publicada por Rubió i Lluch (1908-1921), Madurell i Marimon (1949, 1962, 1963, 1967), Iglesias-Fonseca (1996, 2000) o Hernando (2002) muestra situaciones diversas, desde el encargo de copia o iluminación básico (o el de encuadernación de ese mismo códice ya escrito e iluminado), pasando por la asociación puntual entre un escribano '*de lletra rodona*' y un iluminador (que sería el caso más próximo a lo que podemos entender por un 'taller', porque puede darse una situación de subordinación entre uno y otro, reflejado sobre todo a la hora de repartir el pago acordado por el encargo)[50] o, como hemos visto en el caso de Vicenç Panyella, el acuerdo que se establece entre el aprendiz y el escribano/patrón (por el que el primero se compromete a residir durante unos meses o años junto al maestro calígrafo, que le enseñará a escribir, y en algunos casos a iluminar libros, previo pago acordado entre las partes)[51]. En este acuerdo a veces se incluye la obligación por parte del aprendiz

[50] Por ejemplo, en 1406, en Barcelona, Pere Despuig, escribano '*de lletra rodona*', establece un acuerdo con Struxo Parpilionis, '*il·luminador*', por el cual pactan trabajar juntos y repartirse las ganancias. El escribano ejercerá de patrón y se llevará dos partes, mientras que el iluminador, su subordinado, se llevará la tercera, corriendo a cargo de Pere Despuig los gastos del oficio (Madurell i Marimon 1967: 151 y 159, doc. 19).

[51] El aprendizaje incluía aprender a hacer letras capitales, medir y calcular la extensión de un texto para distribuirlo de forma correcta y proporcionada, cortar los pergaminos, hacer tinta e incluso saber preparar el pigmento para rúbricas e iniciales (Madurell i Marimon 1949: 184); en algunos casos también incluía el aprendizaje de la iluminación (Hernando 2002: 260).

de copiar algún manuscrito para el maestro (Madurell i Marimon 1949: 186-187, doc. 3; Hernando 2002: 386-368, docs. 82 y 83).

En este punto de la exposición, y en relación a la existencia de un 'taller' y a la necesidad de tener presente las otras culturas que coexistían en la Península en época medieval con la cristiana[32], no está de más recordar la hipótesis de Riegler (1997) sobre el papel de la *yeshivá*, o centro de estudios de la Torá y del Talmud, como lugar de producción de libros. Los jóvenes estudiantes judíos dedicaban siete horas al día a la copia, sirviéndose de los libros de la escuela rabínica como modelos, siendo ese trabajo una parte importante de su formación. Dado que se han encontrado colofones en los que se menciona la intervención de varios estudiantes con la mención al rabino que les dirigía, Riegler piensa que las *yeshivot* pudieron funcionar como talleres de copia de libros, bien para el propio uso de la escuela, bien para entregarlos a otros judíos. Está documentada su existencia en varias localidades y los libros en ellas copiados identificados por Riegler datan de 1477-1491, siendo la mayor *yeshivá* la de Toledo. Dejando de lado el papel de las *yeshivot* como centros donde pudo existir una producción de libros organizada, en los ambientes cristianos que hemos examinado no se documenta ninguna estructura que permita hablar de 'talleres de copia'. En consecuencia, debemos cuestionarnos la habitual denominación de 'manuscrito de taller' para los códices elaborados en la Península durante la Edad Media.

Los copistas medievales, trabajando en solitario o bajo el amparo de un *scriptorium* o de una cancillería, copiando para sí mismos, cobrando un sueldo anual, o un precio acordado según el encargo recibido, pusieron en manos de un público que fue aumentando

[32] Nos referimos a las relaciones que, en el ámbito librario, se producen entre las diferentes comunidades religiosas que habitaron la península ibérica a lo largo de la Edad Media. Las relaciones entre cristianos, judíos y musulmanes pasaron, como es sabido, por épocas de intensidad diversa, en algún momento incluso crítica, y no deben menospreciarse las aportaciones, influencias e intereses mutuos que se produjeron tanto en la fase de elaboración del libro (Rodríguez Díaz 1988: 29-34, 2005: 1-13, 2011: 75-103) como en su posterior comercialización (Madurell i Marimon 1961, 1962, 1963; Iglesias-Fonseca 1996: 226-275; para una aproximación sintética y actualizada a la realidad multicultural, especialmente en el ámbito del libro iluminado, véase Carvajal 2018: 207-231).

con los siglos, unos objetos preciosos: los libros, que satisfacieron, según fuera el caso, la avidez de los lectores, las necesidades de la gestión de los negocios, las del culto, del estudio o del gobierno y, cómo no, el deseo de poseer piezas singulares, que superaran en belleza a las que pudieran estar en manos de cualquier otro bibliófilo contemporáneo.

## REFERENCIAS


Altisent, Agustí (1981): "Una família d'escrivans de Lleida relacionats amb Santes Creus i Poblet (1151-1218)". *Santes Creus: Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic*, 6.53, pp. 205-219.

Alturo Perucho, Jesús (2000): "Le statut du scripteur en Catalogne (XII^e^-XIII^e^ siècles)". En M. Clotilde Hubert, Emmanuel Poulle y Marc H. Smith (eds.). *Le statut du scripteur au Moyen Age. Actes du XII colloque scientifique du Comité international de paléographie latine (Cluny, 17-20 juilllet 1998)*. Paris: École Nationale des Chartes, pp. 41-55.

Alturo Perucho, Jesús *et al.* (eds.). (2003): *Liber Iudicum Popularis. Ordenat pel jutge Bonsom de Barcelona*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Ayuso Marazuela, Teófilo (1948): "Un *scriptorium* español desconocido". *Scriptorium*, 2.1, pp. 3-27.

Baldaquí Escandell, Ramon (ed.) (2016): *Lugares de la escritura: el monasterio. XI Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas (Alicante, 18-19 junio 2013)*. Alacant: Universitat d'Alacant.

Beceiro Pita, Isabel y Ricardo Córdoba de la Llave (1990): *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana, siglos XII-XV*. Madrid: CSIC.

Bono, José (1979-1982): *Historia del derecho notarial español. Edad Media*. Madrid: Junta de Decanos de los Colegios de Notarios de España.

Carvajal, Helena (2018): "Encuentros y desencuentros culturales: artífices judíos, cristianos y musulmanes en el libro iluminado bajomedieval a través de las fuentes documentales". En Alexandra Uscatescu e Irene González Hernando (eds.). *En busca del saber: arte y ciencia en el Mediterráneo medieval*. Madrid: Ediciones Complutenses, pp. 207-231.

Covarrubias, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez Impresor.

Díaz y Díaz, Manuel C. (1985): *Los antiguos tumbos de Santiago: los tumbos de Compostela*. Madrid: Edilán.

—, (1991²): *Libros y librerías en la Rioja Altomedieval*. Logroño: Gobierno de la Rioja – Instituto de Estudios Riojanos.

—, (1999): "El scriptorio de Valeránica". En *Codex Biblicus Legionensis. Veinte estudios*. León: Lancia, pp. 53-72.

Fernández Fernández, Laura (2009): "El *scriptorium* de Alfonso X el Sabio". En Mª Teresa López de Guereño Sanz (coord.). *Alfonso X el Sabio, Catálogo de la exposición (Murcia, octubre 2009 - enero 2010)*. Murcia: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 208-215.

—. (2011): "'Este livro, com' achei, fez á onr' e á loor da virgen santa maría'. El proyecto de las Cantigas de Santa María en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones". En *Las Cantigas de Santa María, el Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME*. Madrid: Testimonio Editorial – Patrimonio Nacional, pp. 43-78.

Fernández Flórez, José Antonio (2013): "Los otros hijos de la diáspora: Beatos y códices de Castilla y León en el exilio". En Pedro Luis Huerta Huerta (coord.). *La diáspora del románico hispano. De la protección al expolio*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real, pp. 59-94.

—, (2016): "Escribir en los monasterios altomedievales del Occidente peninsular (ss. VIII-XII)". En Ramon Baldaquí Escandell (ed.). *Lugares de Escritura: el Monasterio. XI Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas (Alicante, 18-19 junio 2013)*. Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2016, pp. 17-67.

García Molinos, Elena (2004): "Florencio de Valeránica, calígrafo y notario del s. X". En Mauricio Herrero Jiménez *et al.* (eds.). *El Reino de León en la Edad Media XI*. vol. 105. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, pp. 241-430.

Gimeno Blay, Francisco M. (1995): "Copistas y *commitenza* de manuscritos en catalán (siglos XIV-XV)". En Emma Condello y Giuseppe de Gregorio (eds.). *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle origine all'avvento della stampa. Atti del X Colloquio del Comité international de paléographie latine (Erice, 23-28 ottobre 1993)*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 167-185.

—, (1998): "Escribir y reinar: la experiencia gráfico-textual de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1383)". *Scrittura e Civiltà*, 22, pp. 119-233.

—, (2006): *Escribir, reinar: la experiencia gráfico-textual de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)*. Madrid: Abada.

—, (2009): "Entre el autor y el lector: producir libros manuscritos en catalán (siglos XII-XV)". *Anuario de Estudios Medievales*, 37.1, pp. 305-366.

—, (2016): "Prácticas de escritura de Isabel la Católica: Entre privacidad y política". En Claudia Feller y Christian Lacker (eds.). *Manu propia. Vom eigenhändigen Schreiben der Mächtigen (13.-15. Jahrhundert)*. Wien – Köln – Weimar: Böhlau Verlag GmbH & Co KG: pp. 229-262.

Gimeno Blay, Francisco M. y Daniel Gozalbo Gimeno (eds.). (2009): *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*. València: Universitat de València – Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Gómez Moreno, Manuel (1919): *Iglesias mozárabes. Arte español del s. IX al XI*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.

González, Jaime (2008): "Las traducciones bíblicas de Martín de Lucena para el Marqués de Santillana en el entorno traductor de Guadalajara". En *Congreso internacional Biblias hispánicas: traducción vernácula en la Edad Media y el Renacimiento (Palma de Mallorca, 22-24 de noviembre de 2018)*, inédito.

González i Sugrañes, Miquel (1915-1918): *Contribució a la historia dels antichs gremis dels arts y oficis de la Ciutat de Barcelona*. 2 vols. Barcelona: Estampa d'Henrich.

Gregori Roig, Rosa M. (2017): "*Confratrie Librariorum civitatis Barcinone* i l'ofici dels llibreters a la ciutat de Barcelona. Estudi institucional i edició de les fonts històriques (segles XVI-XIX)". *Quaderns d'Història. Els gremis de Barcelona. Jornades de l'Arxiu Històric de la Ciutat i Museu d'Història de Barcelona (Barcelona 12, 13 i 14 d'abril de 2016)*, 24, pp. 271-285.

Gros Pujol, Miquel S. (2002): "Sub ordinatione Ermemiri Sacerdotis. Vic, Arx. Cap., Ms. 6 (LX)". *Ausa*, 20.150, pp. 695-705.

Hernando i Delgado, Josep (2002): "Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV. Documentació notarial". *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 21, pp. 257-603.

Hubert, Marie-Clotilde, Emmanuel Poulle y Marc H. Smith (eds.). (2000): *Le statut du scripteur au Moyen Age. Actes du XII[e] colloque scientifique du Comité international de Paléographie latine (Cluny, 17-20 juilllet 1998)*. Paris: École Nationale des Chartes.

Iglesias-Fonseca, J. Antoni (1996): *Llibres i lectors a la Barcelona del segle XV. Les biblioteques de clergues, juristes, metges i altres ciutadans a través de la*

*documentació notarial (anys 1396-1475)*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona; http://www.tesisenred.net/handle/10803/5549 [consulta abril 2018].

—, (2000): "Le statut du scripteur en Catalogne (XIV^e^-XV^e^ siècles)". En M. Clotilde Hubert, Emmanuel Poulle y Marc H. Smith (eds.). *Le statut du scripteur au Moyen Age. Actes du XII colloque scientifique du Comité international de paléographie latine (Cluny, 17-20 juilllet 1998)*. Paris: École Nationale des Chartes, 2000, pp. 229-266.

—, (2002): "*Scrit de mà del dit deffunct*: copias autógrafas en una librería profesional, la del jurista barcelonés Lluís Destorrent (†1466), con una breve nota sobre codicología y paleografía descriptiva". En Carlos Sáez (ed.). *Libros y documentos en la Alta Edad Media. Los libros de derecho. Los archivos familiares. Actas del VI congreso internacional de historia de la cultura escrita*. Madrid: Calambur, vol. 2, pp. 273-288.

—, (2003a): "Las librerías de canónigos y beneficiados de Barcelona en el s. XV a partir de la documentación notarial. Bibliotecas particulares en la Barcelona del Cuatrocientos". *Studia Silensia*, 27, pp. 249-281.

—, (2003b): "Els llibres dels juristes: un record d'època universitària i una necessitat professional". En Salvador Claramunt (ed.). *Actes XVII^e^ Congrés d'Història de la Corona d'Aragó (Barcelona-Lleida, 7-12 setembre 2000)*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 729-744.

Junyent Subirà, Eduard (1963): "La biblioteca de la canónica de Vich en los siglos X-XI". *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 21, pp. 136-145.

—, (1974): "Le *scriptorium* de la cathédrale de Vich". *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 4, pp. 65-69.

Keller, Adrián (2007): "El 'Becerro' Vices Gerens: con el ternero a la magistratura". En María del Val González de la Peña (coord.). *Estudios en memoria del Profesor Dr. Carlos Sáez. Homenaje*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, pp. 95-107.

Laguna Paúl, Teresa (1994): "La biblioteca de Benedicto XIII". En *Muestra de documentación histórica aragonesa en conmemoración del sexto centenario de la elección papal de Don Pedro Martínez de Luna (Aviñón, 28 de septiembre 1394). Benedicto XIII, el Papa Luna*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, pp. 75-90.

Madurell i Marimon, Josep M. (1949): "Vicente Panyella, maestro de escribir cuatrocentista". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 22, pp. 183-192.

—, (1953): "El iluminador de libros Rafael Destorrents, ¿artífice del Misal de Santa Eulalia?". *Scrinium*, 8-10, pp. 1-8.

—, (1954-1955): "Rafael Destorrents, sacerdote y miniaturista". *Scrinium*, 11-15, pp. 1-5.

—, (1961): "Encuadernadores y libreros barceloneses judios y conversos (1322-1458). Documentación". *Sefarad*, 21.2, pp. 300-338.

—, (1962): "Encuadernadores y libreros barceloneses judios y conversos (1322-1458). Documentación". *Sefarad*, 22.2, pp. 345-372.

—, (1963): "Encuadernadores y libreros barceloneses judios y conversos (1322-1458). Documentación". *Sefarad*, 23.1, pp. 74-103.

—, (1972): *El paper a les terres catalanes. Contribució a la seva història*. 2 vols. Barcelona: Fundació Salvador Vives.

—, (1974): *Manuscrits en català anteriors a la impremta (1321-1474)*. Barcelona: Associació Nacional de Bibliotecaris, Arxivers i Arqueòlegs.

—, (1967): "Il·luminadors, escrivans de lletra rodona i formada i llibres de cor". En *Gesammelte aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*. Münster Westfalen: Anchendorffsce Verlagsbuchlandlung, pp. 147-170.

Marchant Rivera, Alicia y Lorena Barco Cebrián (eds.) (2017): *Escritura y sociedad: el clero. XIV Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas (Málaga, 13-14 de junio 2016)*. Granada: Editorial Comares.

Molina de la Torre, Francisco J., Irene Ruiz Albí y Marta Herrero de la Fuente (eds.). (2014): *Lugares de la escritura: la catedral. X Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas*. Valladolid: Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas.

Moreno Martín, Francisco J. (2017): "Reflexiones en torno al *scriptorium* de Valeránica y a los fundamentos de la edilicia monástica de la Castilla condal". En Martín Ríos Saloma (ed.). *El mundo de los conquistadores*. México – Madrid: UNAM – Sílex, pp. 803-838.

Mundó Marcet, Manuel (1982): "Entorn de dos còdexs del segle x^e^ de Sant Cugat del Vallès (Barcelona)". *Faventia*, 4, pp. 7-23.

—, (1994): "La cultura artística escrita". En *Catalunya Romànica. I. Introducció a l'estudi de l'art romànic català*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 133-162.

—, (1995): "El jutge Bonsom de Barcelona, cal·lígraf i copista del 979 al 1024". En Emma Condello y Giuseppe de Gregorio (eds.). *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle origine all'avvento della stampa. Atti del X Colloquio del*

*Comité international de paléographie latine (Erice, 23-28 ottobre 1993)*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 269-288.

—, (2000): "Le statut du scripteur en Catalogne du IXe au Xe siècle". En M. Clotilde Hubert *et al.* (eds.). *Le statut du scripteur au Moyen Age. Actes du XII colloque scientifique du Comité international de paléographie latine (Cluny, 17-20 juilllet 1998)*. Paris: École Nationale des Chartes, pp. 21-28.

Ordeig Mata, Ramon (2018): *Guibert de Lieja i Joan de Barcelona. Dos europeus del s. XI*. Vic: Imprenta Galobart.

Perarnau i Espelt, Josep (1987): "Tres notes entorn de la biblioteca papal. [3] 'Scriptores (illuminatores) librorum domini nostri pape' a Peníscola, 1411-1413)". *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 6, pp. 307-311.

Planas Badenas, Josefina (2018): "El Scriptorium de Benedicto XIII y el Cisma de la Iglesia: Códices iluminados en Peñíscola". En Rainer Berndt SJ (ed.). *Der Papst und das Buch im Spätmillelalter (1350-1500). Bildungsvoraussetzung, Handschriftenherstellung, Bibliotheksgebrauch*. Münster: Aschendorff Verlag, pp. 111-134.

Pueyo Colomina, Pilar (ed.) (2015): *Lugares de la escritura: la ciudad. XII Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas (Zaragoza, 16-17 de junio 2014)*. Zaragoza, Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas.

Riegler, Michael (1997): "Were the Yeshivot in Spain Centers for the Copying of Books?". *Sefarad*, 57.2, pp. 373-398.

Rodríguez Díaz, Elena E. (1988): "La manufactura del libro en la Castilla cristiana: artesanos judíos y conversos". *Gazette du livre médiéval*, 33, pp. 29-34.

—, (2005): "La factura del códice gótico castellano: un avance de resultados". *Gazette du livre médiéval*, 47, pp. 1-13.

—, (2011): "Los manuscritos mozárabes: una encrucijada de culturas". En Matthias Maser y Klaus Herbers (eds.). *Die Mozaraber: Perspektiven und Definitionen der Forschung*. Berlin: LIT Verlag, pp. 75-103.

Rubió i Balaguer, Jordi (1955): *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*. Barcelona: Gremios de editores, de impresores y de maestros impresores.

—, (1993): *Llibreters i impressors a la Corona d'Aragó*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Rubió i Lluch, Antoni (1908-1921): *Documents per a la historia de la cultura catalana mig-eval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Sánchez Díez, Alicia (2011): "Los códices diplomáticos llamados *Becerros*. Notas sobre su denominación, estructura y función". En Ramón Salamanca López (ed.). *La materialidad escrita: nuevos enfoques para su interpretación*. Oviedo: Instituto de Estudios para la Paz y la Cooperación, pp. 281-352.

Sans Travé, Josep Maria (coord.). (1994): *Actes del I Congrés d'Història del Notariat Català. (Barcelona, 11-13 novembre 1993)*. Barcelona: Fundació Noguera.

Santoyo, Julio César (2009). *La traducción medieval en la Península Ibérica (siglos XIII-XV)*. León: Universidad de León.

Serna Serna, Sonia (2007): "Munio y el *Becerro Gótico de Sahagún*: una muestra de su actividad como copista". En *El monacato en los Reinos de León y Castilla (ss. VII-XIII). X Congreso de Estudios Medievales de la Fundación Sánchez-Albornoz*. Ávila: Fundación Sánchez Albornoz, pp. 425-436.

Spilling, Herrad (ed.) (2003): *La Collaboration dans la production de l'écrit médiéval: Actes du XIII<sup>e</sup> Colloque du Comité International de Paléographie Latine (Weingarten, 22-25 septembre 2000)*. Paris: École Nationale des Chartes.

Suárez González, Ana (2009): "Los *Libri cartarum superaddi*: notas para otra lectura (AHN, códices 976 y 977)". En Raquel Casal García (coord.). *Galicia monastica. Estudos en lembranza da profesora María José Portela Silva*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 39-59.

—. (coord.) (2017): *Escritura y sociedad: la nobleza. XIII Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas (Santiago de Compostela, 12-15 junio 2015)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia – Universidade de Santiago de Compostela.

Supino Martini, Paola (1994): "Il libro nuovo". En Valentino Pace y Martina Bagnoli (eds.). *Il gotico europeo in Italia*. Napoli: Electa, pp. 351-359.

Sureda Jubany, Marc (dir.). (2018): *Oliba episcopus. Mil·lenari d'Oliba, bisbe de Vic*. Vic: Museu Episcopal de Vic.

Tomasin, Lorenzo (2016): "Testi in italiano antico di scriventi provenzali e catalani (secoli XIV-XV)". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie 5, 9.2, pp. 387-418.

Tramoyeres Blasco, Luis (1889): *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*. Valencia: Imprenta Domenech.

Vinyoles, Teresa Maria (1979): "La família de l'il·luminador de llibres Arnau de la Pena". *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, 7, pp. 95-108.

Viñayo González, Antonio (1988): "El *scriptorium* medieval de San Isidoro de León y sus conexiones europeas". En *Coloquio sobre circulación de códices y escritos entre Europa y la Península en los siglos VIII-XIII (Santiago de Compostela, 16-19 septiembre 1982)*. Santiago de Compostela: Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 1988, pp. 209-238.

# CODICOLOGÍA: ESTUDIO MATERIAL DEL LIBRO MEDIEVAL[1]

Gemma Avenoza
(Universitat de Barcelona – IRCVM)
orcid.org\0000-0002-0513-5700

Cualquiera que se acerque a un libro medieval, movido por curiosidad y pensamiento crítico, quedará abrumado ante la compleja naturaleza del artefacto que tiene delante, en el que se funden la historia de las cosas y la historia de los hombres.

En la Alta Edad Media para la mayor parte de la sociedad un libro era algo caro e inútil. Con el paso del tiempo y el aumento de la población capaz de leer, su estatus cambió y se integró progresivamente en lo cotidiano, aunque seguía teniendo un valor elevado, de ahí que nos preguntemos por las razones que justificaron tal inversión de dinero, trabajo y tiempo[2].

La codicología excava en los procesos de creación y existencia activa o pasiva de los libros e intenta explicarlos[3]. Podemos decir que

[1] Este estudio surge de las investigaciones realizadas dentro de los proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad FFI2014-55537-C3-1-P y por la AGAUR de la Generalitat de Catalunya 2014SGR51 y 2017SGR1335 y de las actividades y sinergias generadas por la Red de Excelencia financiada por el Ministerio de Economía y Competitividad FFI2015-69029-REDT.

[2] En Vic por Breviario iluminado se pagaron en 1320 130 *lliures* ( 3000 *sous*) y 174 *sous* un año más tarde, por otro Breviario sin iluminar (Coll i Rosell, 1998: 219-221). Si tenemos en cuenta que en 1325 un soldado sin equipamiento cobraba 4 *sous* diarios, y en 1320 un esclavo costaba por término medio 465 *sous* de Barcelona, podemos advertir la magnitud de las cantidades dedicadas a adquirir libros (Coll i Rosell 1998: 221: recuperando datos de Dufourq 1965: 501 para los esclavos, en 478-480 trata del precio de las pieles destinadas al vestido y en 507 sobre los salarios de las gentes de armas). Sobre la elaboración de los códices en el siglo XII véase Suárez (1999).

[3] Codicología cuantitativa, arqueología del libro manuscrito, historia externa. Dejando de lado las cuestiones relativas al nombre de la disciplina y su paternidad, a las relaciones jerárquicas entre paleografía y codicología y a sus ámbitos de actuación, que centraron durante décadas el discurso académico (Masai 1950; Derolez 1973, Dain 1975: 76-78; Ornato 1997: Petrucci 2001 y la síntesis de Ruiz 2002: 17-24) aquí consideraremos a la codicología como un instrumento que permite acercarnos a la comprensión

el codicólogo se acerca al libro como el forense al cadáver, pero si a este último le interesa especialmente llegar a conocer las razones del fallecimiento, el codicólogo pretende comprender las de su génesis y su vida: transitar desde el manuscrito hasta el entorno social en el que fue creado.

Valiéndonos de las técnicas de análisis codicológico, intentaremos una aproximación al libro desde un punto de vista de las personas. Partiendo de una necesidad real, en tanto que el libro es un elemento necesario para un entorno concreto, un individuo o una institución toma la decisión, un artesano o grupo de artesanos recibe el encargo y entrega finalmente al comandatario el producto terminado y lo introduce a través de su lectura y manipulación en su propia realidad vital.

A través del análisis codicológico pretendemos dar respuesta a unas sencillas preguntas: ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿por quién?, ¿para qué?, ¿en qué circunstancias? y ¿cómo? se produjo un libro en concreto, centrándonos aquí en el libro manuscrito en el mundo hispánico medieval. ¿Quién necesita un libro? ¿Quién está dispuesto a invertir esfuerzo y monetario para conseguirlo? Estas preguntas y otras semejantes o, más en concreto, sus respuestas, facilitan un análisis del universo de los lectores y del de los que elaboraban los códices, categorías que se han superpuesto a lo largo de los siglos. No siempre es posible ofrecer respuesta a todas ellas, a veces solamente se reúnen indicios que no permiten afirmar nada con certeza absoluta, pero suele ser posible apuntar algunos datos si se examina el contexto social en el que este libro se usa.

Dentro de un período tan dilatado de tiempo, centraremos el foco en el mundo hispánico, y en las comunidades que crearon y usaron del libro: los monasterios, las escuelas catedralicias, las cancillerías episcopales y reales, los grandes linajes nobiliarios, los oficios de las ciudades (notarios y escribanos, claro está, pero también artesanos y comerciantes de todo tipo que lo necesitaban para gestionar su

del acto de creación del libro en la Edad Media, a su evolución a lo largo de ese periodo histórico y a las peripecias que ha sufrido hasta llegar hasta nuestros días.

negocio), las universidades y los particulares, cualquiera que fuera su círculo social, que disfrutaban con la lectura[1].

El libro manuscrito surge por unas necesidades determinadas y va dirigido a públicos dispares, pero... ¿siempre surge de las manos de unos mismos productores?

Los manuscritos responden a necesidades ligadas a la religión (culto, organización de la vida religiosa, reflexión, teología, espiritualidad, etc.), al poder (leyes y manifestaciones suntuarias), al desarrollo del conocimiento (libros de carácter científico y técnico), a la transformación de la sociedad (gestión de oficios y negocios, notarías y justicia) y, como no, al ocio (recordemos la relación de la lectura con el ocio noble).

Dejemos claro para empezar que elaborar un códice era una tarea penosa, para la que se necesitaba disponer de habilidades específicas y diversas. No era habitual que un solo individuo ejerciera todos los oficios implicados, aunque todos ellos podían convivir dentro de una misma comunidad. Y es que el mundo del códice medieval pasó por fases muy diferentes y su evolución, salvando las distancias, puede considerarse en paralelo a las que han sufrido actualmente los soportes destinados a la transmisión del conocimiento: del texto impreso al electrónico y de allí a la realidad virtual, y en un futuro no muy lejano otras formas que probablemente incluyan más elementos de lenguaje visual y sensitivo que no de interpretación lectora de un mensaje escrito.

Hechas estas puntualizaciones, volvamos al principio del argumento. A través de este capítulo nos aproximaremos al examen codicológico del libro medieval hispánico, desde un doble punto de vista: el del usuario y el de su creador. Podemos recorrer el camino en los dos sentidos: explicando cómo se creaba o presentando el análisis

[1] No nos ocuparemos aquí del manuscrito islámico. Desde el punto de vista del territorio norteafricano y peninsular remitimos a los estudios de Castilla (2010) y para la del manuscrito hebreo a los de Beit-Arié (1977, 1993, 2003), Sirat (2002) y Del Barco (2015, 2017).

al que sometemos a los códices que nos han llegado para hacerles contar cómo fue su proceso de elaboración.

Entre estos grupos tenemos los que usan el libro por necesidad y cuya supervivencia está ligada a él[5], aquellos en los que recae la administración de los reinos y señoríos, los profesionales del derecho y la jurisprudencia, los teólogos y gramáticos, los monjes y –no los perdamos de vista– los fieles de todas las demás religiones de *libro*: judíos y musulmanes, que también usaron del libro y lo fabricaron durante todo ese tiempo.

El ocio, lo que entendemos por literatura de entretenimiento, que no tiene porqué estar separada de la de edificación, tenía un vehículo oral. La Iglesia consideraba aceptables a los juglares que recitaban cantares de gesta o vidas de santos y vilipendiaba al resto (Faral 1910: 67-70; Rychner 1955: 12; Chailley 1982: 23-24; Rosell 2004: 18-20). El teatro sacro, representado para el pueblo dentro o fuera del templo, no implicaba una lectura ante el público (Massip 2012). Durante siglos la mayor parte de la sociedad no tuvo contacto con el *objeto* libro, su cotidianeidad no tenía que ver con él y, si era el caso, el contacto se producía siempre a través de persona interpuesta: el clérigo, el jurista o el juglar.

Tras la descomposición de la sociedad romana y la desaparición de las bibliotecas es lugar común decir que la cultura, el libro, se refugia en los monasterios, que son los lugares por excelencia donde el libro es imprescindible para el desarrollo de la vida cotidiana. Un monasterio necesitaba disponer de libros para la liturgia, para la edificación espiritual de los monjes, para su formación y para la gestión de su patrimonio.

Partimos del conocimiento de la existencia de centros organizados de copia desde el alto medioevo, los ligados a los monasterios, en los que siguiendo las pautas marcadas por la *Regla* los monjes se encargaban de la producción de un elemento indispensable para la

[5] En el siglo XII un señor feudal atacó Sant Pere de Graudescaldes, quemó la iglesia y robó los libros, que luego vendió, arrebató las tierras a las gentes del lugar y las sometió a censo. Los afectados presentaron sus quejas ante el obispo de La Seu d'Urgell (Lleida) y en esos *greuges*, entre otras cosas, explicaban que el único clérigo que quedó de los que servían la iglesia, cuando los demás marcharon, murió de hambre por falta de libros (Moran y Rabella 2001: 67-73).

vida monástica, el libro, del mismo modo que otros miembros de la comunidad gestionarían o producirían con sus propias manos los medios que aseguraran su subsistencia material (Colombas, Sansegundo y Cunill 1954: 95-101 para la orden benedictina). En el *scriptorium* todas las tareas estaban reguladas, tal y como lo estaban el resto de las actividades de los monjes; de ahí que al establecerse una dinámica de taller, con patrones que se reproducen una y otra vez, aparentemente sea más sencillo realizar un estudio codicológico de los manuscritos surgidos de ese entorno.

La *Regla* dispone que cada monje tome un libro y será castigado si no lo leyere como corresponde (ib. 567-569). A partir de ahí podemos suponer que la menor biblioteca monástica tendría al menos tantos libros como monjes, más los imprescindibles para la administración de los bienes temporales y las realización de las ceremonias litúrgicas. Si volvemos a prestar atención a la *Regla*, veremos que prescribe como esencial la autosuficiencia de la comunidad, que debe ser capaz de producir por sí misma –con ayuda, o no, de legos y siervos– todo lo necesario para su supervivencia: pan, vino, alimentos, ropa, calzado y, claro está, también libros.

## LOS LUGARES (EL DÓNDE)

Vista la necesidad, examinaremos las instituciones y/o los lugares donde se copiaron libros: monasterios, cancillerías reales o eclesiásticas, escuelas o universidades, entornos nobiliarios y, como no, los obradores de copistas que se ganaban la vida con su oficio.

La Alta Edad Media vivió una situación muy distinta a la de los tiempos tardomedievales, por lo que nos hallamos ante escenarios extremadamente diversos. Sin duda, en los siglos más retirados de la Edad Media europea eran los monasterios, junto con las cancillerías más importantes, los lugares en los que se encontraba un mayor número de personas capaces de leer y escribir[6].

[6] Pensemos en como se producía un códice en un monasterio en la que se ha llamado la Alta Edad Media; sirva de ejemplo la producción de San Millán de la Cogolla en el siglo X estudiada por Díaz y Díaz (1991: 111-132).

En esa época y en el ámbito monástico, la copia de un libro daba respuesta a una necesidad básicamente espiritual, y era responsabilidad del abad, como máxima autoridad, decidir qué libros se debían copiar (Díaz y Díaz 2006: 11-12). Así como un monasterio tenía cocinas, huertos, enfermería, hospedería para propios y ajenos, y todo un sinfín de dependencias que aseguraban la vida de la comunidad, en muchos casos también se disponía de lugares específicamente destinados a la copia de libros: los *scriptoria* (sing. *scriptorium*) y a su conservación: los *armaria* o *scrinia* (Altisent 1974: 86-91 para el cenobio tarraconense de Santa María de Poblet; Díaz y Díaz 2006: 12, 14-15 para la Alta Edad Media)[7].

Sobre la ubicación física del *scriptorium* no disponemos de toda la información deseable. Díaz y Díaz (1992: 389-340) apunta el problema en relación a Santo Domingo de Silos y de forma más genérica sobre los cenobios altomedievales (Díaz y Díaz 2006: 15), mientras que Moreno Martín (2015) lo hace acerca del monasterio de Valeránica (Burgos). La representación incluida en el *Beato* de Tábara, con su torre con habitaciones en las que se llevan a cabo diversas operaciones relativas a la copia (trabajo del pergamino, copistas, etc.) es una de las pocas imágenes que nos ilustran al respecto[8].

Se suele recurrir al plano de la Abadía de Sankt Gallen, donde está señalada la ubicación del *scriptorium* bajo la biblioteca (figs. 1 y 2), pero hay que tener en cuenta que se trata de un plano ideal, que no puede trasponerse sin más a la realidad (Frischer y Geary *et al.* 2004-2010; Díaz y Díaz 2006: 11, 15; Zettler 2015).

Santa Maria de Poblet fue centro de producción de manuscritos y sabemos que disponía de copistas, pergamineros e iluminadores, pero desconocemos cuál era la ubicación de su lugar de trabajo. Conocemos, eso sí, que el *armarium* de los libros se encontraba en el claustro y que en el siglo XVIII había además en la Sala norte otro lugar destinado al mismo fin (Altisent 1974: 86-92, 363-367). La situación evolucionó con el tiempo y creció en complejidad y número de personas involucradas. En las épocas más tempranas se dedicaban a

[7] Sobre la polisemia de estos términos véase Gasnault (1989: 32).
[8] Véase más adelante, capítulo "La iluminación".

Figura 1. Planta (ideal) de la Abadía de Sankt Gallen: Carolingian Culture at Reichenau et St. Gall: www.stgallplan.org © Copyright 2012 by University of California Los Angeles, University of Virginia, and University of Vienna

Figura 2. Detalle de la situación de la Biblioteca y el *Scriptorium* en la abadía de Sankt Gallen: http://www.stgallplan.org/en/plan.html

la copia a lo sumo uno o dos copistas con sus aprendices, trabajando en una misma estancia y su trabajo "si bien requería más espacios que las celdas o dormitorios usuales, no llevaban a un *scriptorium* al modo del descrito en St. Gallen" (Díaz y Díaz 2006: 16).

Recibido el encargo, el responsable de la copia examinaba el ejemplar a reproducir, decidía sobre el sistema de copia y proveía o buscaba quien proveyera de los materiales necesarios para llevarla a cabo[9].

La *Regla benedictina* distribuía la jornada del monje entre *orare et laborare* y aunque no mencione en concreto las tareas de escritura, ese era un trabajo como los demás, que el monje concebía como una forma de oración y por lo tanto, sus manos podían demorarse en las copias, trabajar atentamente y con gran corrección. Importaba el resultado final, no el tiempo empleado[10]. Un monje podía dedicarse

[9] En 1419 Simon Savi entrega a un copista los pergaminos necesarios para el manuscrito que le ha encargado; en 1483 el Monasterio de Santa María dels Àngels de Barcelona entrega los pergaminos necesarios a Pere Cristòfol para que sobre ellos "escrigui i caplletri el llibre *Oficier* amb el *Compter*" (Hernando 2002: 354-55 doc. 42, 465 doc. 162); en otra ocasión, el rey Martí envía a Poblet, a petición del abad, los pergaminos necesarios para la copia de un Breviario (Altisent 1974: 245).

[10] Un ejemplo de la sucesión de las tareas –encargo, decisión del abad, elección de un responsable y participación de colaboradores está descrita en el colofón de una copia de la *Regla*, Barcelona, BC Ms. 3507 ff. 5v-6r (BITECA manid 1272): "Aquesta Regla (…) es estada escrita en (..) Montserat (…) en l'an MDXXXI la qual escrigue lo deuot pare fra Per Padern natural de la vila de Arles (…) de licencia del molt Reverent pare fra Pere de Burgos Abbat (…) a supplicacio de la molt Reverent senyora Beatriu Sescomes (…) la qual se acaba a iij de juliol (…) perque les dites senyores religioses preguen per (…) y per fra Francesch de Tortosa cambrer seu *que* li ha aiudat en reglar

durante meses a la copia de un libro "en cuya eficacia y capacidad se descansa. Buenos materiales, trabajados con esmero y regularidad, complementan una labor de copia atenta, en que apenas se descubren correcciones del escriba, o rectificaciones de los revisores posteriores" (Díaz y Díaz 1991: 125)[11].

La copia en el ambiente monástico podía ser individual o compartida por varios monjes que se relevaban en la tarea frente a un único *exemplar* a transcribir[12]. En el caso de disponer de un original desencuadernado y necesitarse en poco tiempo varias copias, los copistas podían distribuirse los cuadernos a transcribir, que se reunían al final y, dada su pericia, los puntos de unión no serían fácimente distinguibles. Por otra parte, el dictado de un ejemplar permitía la elaboración simultánea de varias copias.

Cada uno de estos sistemas conllevaba diferentes problemas en la copia: en el primer caso, por los posibles desajustes entre las partes, cambios de letra o presencia de espacios en blanco. Estos últimos se disimulaban si se mantenía el uso de iniciar libro o tratado siempre en cuaderno nuevo.

La copia al dictado tuvo una plasmación en la forma de trabajar de los colaboradores alfonsíes descrita por Menéndez Pidal (1999). Con un texto árabe en las manos, un trajumán lo traducía en voz alta al romance y un clérigo dictaba una versión latina al copista, o este consignaba por escrito directamente la versión en romance (Menéndez Pidal 1999: 365-369). Esta copia podía provocar errores por mala interpretación de lo que se había oído. También se

los pregamins y en saffranar algunes letres … [146v] … conue a saber les letres myjanes negres. Deo gratias".

[11] Un ejemplo de *scriptorium* bajomedieval es el del monasterio de Santa María de Guadalupe, activo desde el siglo XIV. Guadalupe, junto a otros monasterios jerónimos fue duramente sacudido en el siglo XV por sentencias inquisitoriales bajo la acusación de judaizar, véanse, por ejemplo, los procesos reunidos en AHN Clero Regular-Secular legajo 1423 (Carrete Parrondo 1975: 102-110; Starr-LeBeau 2003: 117-121, 145-179 y el detallado trabajo de De la Cruz Hernández 2018).

[12] Gilissen (1973: 9-11) dispone en una tabla las 18 manos (al menos) que intervinieron en la copia del *Lectionaire de Lobbes* (siglo XI). Los puntos en los que se producen los cambios pueden estar en el medio de una columna o a inicio de capítulo, como puede verse en Gilissen (1973: Pl. 8): en el f. en 26ra, lín. 7 acaba el trabajo del copista Goderan y en la línea siguiente empieza el del denominado 'copista del pasionario de Lobbes'.

Figura 3. Paris, BnF Français 9198, f. 191, Jean Miélot retratado por Jean Le Tavernier (siglo XV) © BnF

habla de la copia en soledad, habitualmente asociada a cartujos y representada en el arte en entornos laicos y eclesiásticos, ya que es en el estudio privado donde se representa habitualmente a los copistas[13] (figs. 3 y 4).

Las sedes episcopales también dispondrían de copistas, no necesariamente clérigos o monjes, dedicados a satisfacer (al menos en teoría) la necesidad de libros para el culto en la diócesis, responsabilidad que correspondería al obispo.

Y, evidentemente, fueron los estudios generales y las universidades las entidades que generaron una mayor necesidad de libros, lo que implicaría consecuentemente que surgieran nuevos lugares y profesionales especializados en la copia de libros (Rodríguez Díaz 2014b).

En universidades de Italia y Francia se desarrolló un sistema de copia universitaria denominado 'copia por *pecia*'. Los talleres en los

[13] La iconografía del copista, representado trabajando en soledad o en compañía de un ayudante (dos copistas juntos en la torre del *Beato* de Tábara, como máximo), sugieren que probablemente sería esa la organización del trabajo, descartándose la imagen de grandes grupos de monjes dedicados a la copia que ha difundido el cine a través de películas como *El nombre de la rosa* (Jean-Jacques Annaud 1986).

Figura 4. Jean Miélot en su estudio, Buonaccorso de Pistoie, *Débat de vraie noblesse*; Jean Le Tavernier, iluminador, después de 1450. Bruxelles, KBR MS 9278-80, f. 10r © KBR

que se producían los libros necesarios para la actividad académica estaban al cargo de un *librarius* o estacionario[14] que recibía de la universidad ejemplares revisados para que se pudieran hacer copias a partir de ellos (Febvre 2005 [1958]: xxviii-xxix; Ruiz 2002: 254-259; Iglesias-Fonseca 2009: 33-47). Estos ejemplares estaban divididos en cuadernos –las *peciae*–, que el estacionario alquilaba a sus clientes. De ese modo un mismo libro podía ser copiado a la vez por tantos copistas como *peciae* tuviera. Una vez acabada la copia de una de las *peciae*, se devolvía y se alquilaba la siguiente. Si la *pecia* que se necesitaba no estaba disponible, entonces se dejaban hojas en blanco

[14] Llamado "Stationarii vulgo librarii" en los estatutos de la universidad de París de 1275 (Vernet 1989: 162-163).

y se procedía a copiar la que se hubiera obtenido. En los márgenes de estas aparecen indicaciones sobre dónde empieza cada *pecia*: 'Pecia .i.', 'Pecia .ii', etc. y los ajustes de la escritura (reduciendo el tamaño letra o dilatándola), cuando se copiaba en un espacio en blanco, al no disponer en su momento de la *pecia* correspondiente.

Las reglamentaciones de las universidades de París y Bolonia, entre otras, señalaban las obligaciones del estacionario y el precio a cobrar por cada *pecia* y por su corrección (la mitad del de la copia). En un local se exponía al público la lista de libros destinados a la copia y el precio por *pecia*. Junto a esa lista se exponía otra en la que constaban los nombres de copistas e iluminadores que habían perdido el derecho a copiar para la universidad por causa de faltas profesionales (Destrez 1935: 26-27).

Alfonso X en la *Partida* II (xxxi, 11) legisló sobre los ejemplares que el estacionario debía poner a disposición de los estudiantes (Alfonso X 1807: 345-346), pero ante la falta de ejemplares producidos en España con las características propias de una *pecia* surgen dudas sobre si el sistema llegó en realidad a implantarse en centros como el salmantino. Según Ruiz (2002: 258-259), siguiendo a Fink-Errera (1962: 223-34), el hecho de que no se conserven ejemplos de la copia a través de *peciae* en la Península estaría relacionado con los cambios en los sistemas docentes de las universidades a mediados del siglo XIV, de modo que las universidades de fundación más tardía no llegaron a introducir este sistema de copia, que tuvo su punto álgido en Europa entre 1270 y 1350 (Schooner 1991: 24-25). Son pocos los ejemplares conservados en España con marcas de *pecia*. Manuel Sánchez Mariana (1993: 176-179) dio noticia de algunos: el ms. de BRAH cód. 65, procedente del monasterio de San Pedro de Cardeña, copiado probablemente en Italia, con numeración de pecia al margen (Sánchez Mariana 1999: 177 y 184 con facsímil del f. 191r; Ruiz 1997: 353-355; Ruiz 2002: 255-259; Iglesias-Fonseca 2009: 37 y 41; Fradejas 2014 sv Pecia) y BNE MSS/10269 copiado en Guadalajara en 1454 por el bachiller Fernando Gutiérrez de Cardoso, en cuyo interior se advierten espacios en blanco no justificados que parecen "indicar que fue copiado de pecias o cuadernos independientes" (Sánchez Mariana 1999: 179, con facsímil del f. 98). Un tercer códice que pudo

compartir este sistema de copia es Toledo BCT 47-19 con los libros de Avicena, donde antes de la tabla se lee: "Explicit liber quintus Avicenne, et sunt v pecie, que faciunt iiij quaternos et unum folium" (Febvre 2005 [1958]: xxx). Más recientemente, Rodríguez Díaz (2014b: 545-547) afirma que "obras divididas en pecias se utilizaron como modelo para la copia de algunos libros en el siglo XV castellano" (ib. 545), y las "marcas técnicas semejantes a las indicaciones explícitas de pecias" (ib. 546) le han permitido identificar este procedimiento de copia en un ejemplar acéfalo de las *Tragediae* de Séneca hoy en Sevilla, BCC ms. 5-5-17) realizado para el obispo de Salamanca en 1457. Acerca de los modelos divididos en *peciae* que emplearon universidades como la de Salamanca, Rodríguez Díaz piensa que probablemente eran de origen extrapeninsular (como, por ejemplo Salamanca, BUSal Ms. 2373, códice jurídico de origen boloñés, del siglo XIV "con indicaciones de 23 *pecias* y las características anotaciones del corrector" ib. 546).

A estos usos de copia universitaria remiten Bolós y Sànchez-Boira (2014 i: 287-289) cuando identifican las '*peces*' (piezas) mencionadas en sendos inventarios leridanos de 1504 y 1527 con las *peciae* universitarias[15] en las que se dividía un ejemplar.

Fuera de los ambientes eclesiástico y académico hemos de considerar la actividad de los grandes bibliófilos del siglo XV como Íñigo López de Mendoza marqués de Santillana, Pedro Fernández de Velasco conde de Haro o Rodrigo Alfonso Pimentel conde de Benavente, que compitieron por disfrutar de las obras traducidas en su tiempo y no fueron los únicos; desde reyes y reinas de Castilla y Aragón hasta notarios de todos los reinos fueron reputados bibliófilos. Copiaron libros para ellos numerosos copistas, a los que se ha supuesto como

[15] "A l'Estudi General de Lleida, segurament ja des del segle XIV hauríem trobat peces on es copiaven fragments de llibres de dret canònic o de dret civil (o d'altres matèries), que després es devien utilitzar a les classes. En alguns dels inventaris que publiquem s'esmenta l'existència d'aquestes peces universitaries. Així, al document 125 (any 1504) (...) del canonge Gaspar Ferrer, es mencionen 'tres peces de llibres de filosofia, ligats, ab po<s>ts'. Segons el document 143 (any 1527), els que feien l'inventari de la casa d'un eclesiàstic relacionat amb l'Estudi General lleidetà hi trobaren 'XXI peces de llibres', guardades precisament a la recambra de l'estudi d'aquest alberg" (Bolós y Sànchez-Boira 2014 i: 287-288; iii: 1413, 1631).

miembros de *scriptoria* a su servicio, cuestión a debate para la que remito al capítulo primero de este mismo volumen.

## LOS MATERIALES (CON QUÉ)

### EL PAPIRO

Aunque históricamente el papiro fue empleado en las cancillerías europeas y en la corte papal para redactar algunos documentos hasta al menos el siglo XI, su uso como soporte para la copia de obras no va más allá del siglo VI o VII, y ya de forma residual, nada que ver con su empleo habitual en siglos anteriores.

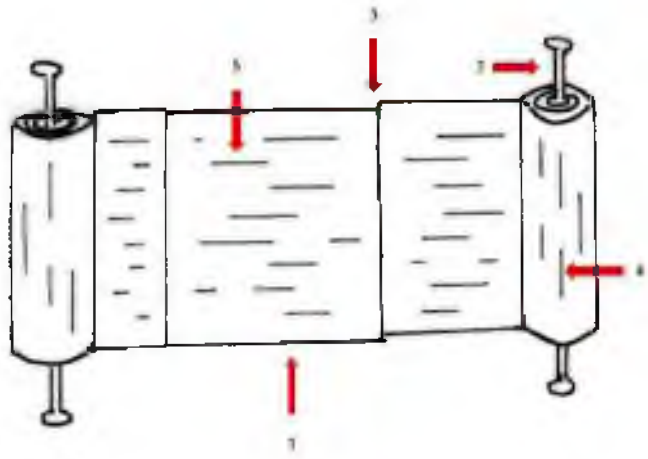


Figura 5.
1) *Plagula*
2) *Umbilicus*
3) Junta
4) Fibras verticales
5) Fibras horizontales

El papiro se obtiene a partir de la planta homónima que crece en zonas húmedas del Norte de África, muy especialmente en la desembocadura del Nilo. Únicamente se obtenía un material apto para la escritura si se elaboraba mientras la savia estuviera aún fresca (Ruiz 2002: 50), lo que significaba *de facto* un monopolio en su fabricación en aquellas zonas (fig. 5)[16].

La necesidad de importar los rollos de papiro por vía marítima y el hecho de que sólo una de las caras de la *plagula* fuera realmente

[16] Los gráficos que ilustran este capítulo, si no se indica lo contrario, han sido realizados por G. Avenoza y L. Fernández.

útil para recibir la escritura, llevaron a su sustitución progresiva por otro material obtenido de la piel de animales, el pergamino, que era posible fabricar en cualquier lugar y que duplicaba la superficie útil para la escritura (recto y vuelto).

El papiro estaba íntimamente ligado al volumen, al rollo, mientras que el pergamino se difundió paralelamente al códice. Eso sí, en las épocas de convivencia de ambos, se documentan algunos códices en papiro desde el siglo II hasta los siglos VII y VIII (Bischoff 1993 [1979]: 15; Ruiz 2002: 55) y rollos de pergamino se encuentran durante toda la Edad Media, especialmente acogiendo genealogías (*vid. infra* rollo de San Millán de la Cogolla, siglo XV). Los documentos de papiro más modernos de los que se tiene noticia son de finales del siglo XI y proceden de la cancellería papal (Bischoff 1993 [1979]: 15).

Ahora bien, aunque se abandonó el uso del papiro, el nombre perduró ligado a su fragilidad. En el *Pasionario hispánico* (siglos VIII-XI), compuesto cuando el pergamino era el soporte habitual de la escritura –que se consideraba de mayor resistencia que el papiro–, se lee que se rompen unas ataduras "et ita dissoluta sunt omnia vincula, quibus fuerat ligatus, QUASI EX PAPYRO fuisset adstrictus" (Fabrega Grau 1953 I: 230). Siglos después, en su traducción castellana (siglo XIV), en un mundo en el que el papel ya se conoce, pero se considera de poca resistencia y valor, el texto se transforma en "assi COMO SI FUESSE PARGAMINO DE PAPER" (Avenoza, Carpallo, Fernández, Iglesias-Fonseca y Rodríguez Molina en preparación).

No nos detendremos en la fabricación del papiro, por ser un argumento tangencial a la época que nos ocupa[1], pero no está de más remitir a los trabajos de Montevecchi (1973), Lewis (1974), Gallo (1983) o Bagnall (2009), a quienes deseen ahondar en el tema.

[1] La mayor parte de papiros que se conservan en España proceden fundamentalmente de Egipto y se concentran en las colecciones del Archivo Histórico de los Jesuitas de Barcelona, de la Abadía de Montserrat y de la Fundación Pastor de Madrid, formadas a partir de las colecciones de Bonaventura Ubach, Ramon Roca-Puig, José O'Callaghan Martínez y de Penélope Photiadés. También en el Archivo de la Corona de Aragón de Barcelona se conservan diez bulas pontificias del siglo XI y otras en archivos y bibliotecas de Barcelona, Vic y Girona, véase Noel y Tudela (2007) y el catálogo publicado por Torrallas *et al.* (2016).

## EL PERGAMINO

Hasta al menos el siglo XI (o finales del X) en la Europa cristiana el único soporte para la escritura fue el pergamino, que sustituyó al papiro por ser un material más accesible, lo que no significa que fuera económico. Así, entre los siglos IV y XIV Europa llena sus bibliotecas con códices de pergamino.

El pergamino es una piel de animal tratada para que pueda servir de soporte de la escritura, a través de un proceso bien documentado (véanse las recetas del siglo VIII y del siglo XIII reproducidas por Agati 2003: 55-56). Básicamente se trata de someter una piel de ternero, vaca, oveja, carnero, cabra, etc. a un proceso en el que pierde todos los pelos y restos de carne, grasa y nervios, después se rasura y afina, hasta conseguir una superficie lisa y un material lo más delgado y flexible posible (Ruiz 2002: 55-59; Géhin 2005: 16-17). En el pergamino se distingue entre el lado carne (C) y el lado pelo (P) de la piel. El lado carne es de color más claro y en el lado pelo suelen quedar señales de los folículos. Los especialistas apuntan a la posición de los folículos, sumada al color del pergamino, para identificar el animal del que procede, pero estudios recientes cuestionan algunas de estas apreciaciones ligadas únicamente a la observación, y abogan por métodos de análisis que permitan la identifición del animal de procedencia a través de estudios genéticos que no implican la destrucción de material para la obtención de muestras (Fiddyment *et al.* 2015)[18].

Los resultados del proceso de pergaminado difieren tanto por las características de la materia prima –que influyen en el color: blanco (vaca), amarillo (oveja), gris (cabra)–, como por la habilidad de los pergamineros según las zonas y según la calidad de las pieles a tratar. Resultando tres tipos básicos: 1) el pergamino más común, en el que el lado carne y el lado pelo se diferencian claramente por ser visibles en el segundo los poros del pelo del animal y, así mismo, ambas caras tienen un color marcadamente diferente; 2) un pergamino más cuidado en el que ambos lados de la piel muestran una coloración

[18] En unos casos, las muestras se obtienen frotando con goma de borrar una pequeña parte del pergamino, sin afectar a su integridad; en otros se parte de pequeños fragmentos (50 x 25 mm) que se destruyen durante el análisis.

similar y puede resultar difícil distinguirlos y 3) un pergamino de extremada finura, muy claro, en el que es prácticamente imposible distinguir el lado pelo del lado carne.

Estas tres calidades del pergamino no dependen esencialmente del tipo de animal que proporciona la piel, sino de su elaboración. Los estudios sobre las llamadas "biblias de bolsillo parisinas" de Sarah Fiddyment *et al.* (2015: 15068-15069 Fig. 3) demuestran que en Europa a lo largo de los siglos XII-XV se emplearon en distintas proporciones pieles de becerro (o más raramente vaca), carnero (u oveja) y cabra (estudio basado en muestras procedentes fundamentalmente del Reino Unido, Francia e Italia), y en ocasiones se ha identificado el uso de pieles de más de una especie en un mismo códice (en 5 sobre 62 biblias 'de bolsillo' examinadas.

Los pergaminos de la península ibérica son generalmente más amarillentos y muestran una diferencia de coloración mayor entre las caras carne y pelo de la piel, que los producidos en Francia y el Norte de Europa. Beit-Arié (1981: 21-24) señala las diferencias entre los pergaminos askenazís (donde casi no se distinguen los lados carne y pelo, especialmente después del año 1300) de los de procedencia sefardí (donde carne y pelo se diferencian con facilidad), distinción paralela a la que se encuentra entre los pergaminos hispánicos y los del resto de Europa.

Durante décadas, se ha denominado *vitella* (o *vellum*) a un pergamino de extremada finura y color muy claro[19], que fue empleado en biblias parisinas del siglo XIII y en códices de muy alto precio. Se consideraba que la *vitella* se obtenía de animales muertos antes de nacer. Por extensión en los catálogos de manuscritos se habla de *vitella* cuando el pergamino es de gran calidad, aunque no llegue a la finura y transparencia del pergamino de las biblias mencionadas y hay que reconocer que no es demasiado común su uso en manuscritos de origen hispánico.

Los estudios de Fiddyment *et al.* (2015: 15070) apuntan a que aunque no se pueda descartar el uso esporádico de pieles de animales

[19] Bischoff (1993: 16) emplea *vellum* para designar un pergamino en el que no se percibe el contraste entre los lados carne y pelo, refiriéndose a los pergaminos de origen irlandés o anglosajón.

no nacidos, la *vitella* es el resultado de innovaciones técnicas en la fabricación del pergamino[20]. En textos del siglo XVIII, cuando aún era común el oficio, se apunta que no era la condición del producto, sino el tratamiento que se le aplicaba lo que conseguía convertir un cuero en *vitella*:

> La segunda manera de preparar los cueros para pergaminos se practica con la cal. Los pergaminos, y vitelas de Zaragoza se han conservado siempre en grande estimacion por su blancura, y bruñido perfecto: mas de algun tiempo à esta parte han empezado à desacreditarse, no por culpa de los artifices, sino por el mal estado de las pieles, que salen ya del matadero mui maltratadas, y acriviladas de navajazos'.
>
> Las vitelas conservan la primacia entre todas las de España por lo tersas, y bien bruñidas, que se hacen; pero su consumo es mucho menor que el de los pergaminos en razon de 1 a 100. (...) El gremio de pergamineros se reduce ahora à solos 5 maestros, que fabrican al año 24, o 25 mil piezas de pergaminos, y vitelas (Asso 1798: 216).

En fin, la entrada en circulación del pergamino facilitó el acceso a la materia prima para la copia de libros, pero no supuso un abaratamiento real del códice. Tengamos en cuenta que la piel no solo servía para obtener pergamino para realizar libros, sino que era y es materia prima de zapatos, cinturones, bolsos, prendas de vestir, arreos de animales y un sinfín de utensilios cotidianos. Las cabañas ganaderas debían proveer de leche, carne y pieles, pero el sacrificio de animales dependía del consumo total de carne en las comunidades. Un libro de grandes dimensiones, como el *Codex Amiatinus*, hoy en Florencia (BLMF Amiat. 1) necesitó más de quinientas

[20] Los análisis a través de métodos no destructivos no han permitido identificar hemoglobina neonatal en las muestras de *vitella* analizadas, pero sí determinar de qué animales procedía ese tipo de piel: becerros, ovejas y cabras, en consonancia con los usos alimentarios propios de las respectivas zonas. Las biblias parisinas estudiadas en su mayor parte están formadas por piel de más de una especie y se ha descartado que se recurriera a pieles más finas procedentes de animales pequeños como el conejo o la ardilla.

pieles. Cabe preguntarse qué cantidad de población y tiempo son necesarios para consumir toda esa carne. Según recoge Banegas (2012: 46-47) el consumo de carne semanal en París en el siglo XIV suponía 3.080 carneros, 514 bueyes, 306 terneras y 600 cerdos. Estas cantidades eran suficientes para abastecer de pieles a los pergamineros, según la estimación de Fiddyment *et al.* (2015b: 2) quienes señalan que fueron necesarias al menos 4.500 pieles de animales jóvenes para producir el número total de 'biblias de bolsillo' supuestamente copiadas en París en el siglo XIII, lo que supondría destinar una tercera parte de este tipo de piel a la fabricación exclusiva de pergamino para libros. Segun Carrère (1967 i: 320-321) en Barcelona en la primera mitad del siglo XV se sacrificaban anualmente entre 43.200 y 72.900 carneros (a tener en cuenta que hablamos de animales de poco peso) y no era habitual el consumo de carne de vaca. En 1462 la previsión anual de consumo de carne se distribuía entre 40.000 carneros, 700 bueyes, vacas o similares, 400 terneras, 400 cerdos, 3.000 ovejas y cabras, 9.000 corderos, 10.000 cabritos, 2.000 cochinillos y 200 cabrones [*sic*] (Banegas 2012: 27).

Tenemos constancia de que el material escaseó a lo largo de la Edad Media y, en consecuencia, se optó por reutilizar libros que habían dejado de interesar a la comunidad que los poseía, son los denominados *codices rescripti* o palimpsestos.

Para obtener pergamino reutilizable se desencuadernaba el libro condenado a desaparecer y se borraba la escritura original remojando un tiempo el pergamino con leche, poniendo sobre él harina y una vez seco, frotando la superficie con piedra pómez o similar (Ruiz 2002: 59-60). Después se partían por la mitad los bifolios y se doblaban de modo que la nueva escritura se desarrollara en perpendicular a la anterior. Se copiaba el nuevo texto y se encuadernaba el códice, que tendría unas dimensiones de aproximadamente el 50% del original[21].

A la escritura nueva se le denomina *scripta superior* y a la original *scripta inferior*. Durante mucho tiempo se emplearon reactivos

[21] La *Historia civitatis Troiane* (Madrid, BNE MSS/17805) es un lujoso manuscrito iluminado, probablemente de procedencia italiana, con numerosas imágenes de gran calidad, un códice de factura impecable, pero que presenta una particularidad desconcertante: en buena parte está copiado sobre pergamino reutilizado procedente de

(ácido gálico, sulfuro de amonio, sulfato de potasio, ácido clorídrico u otros productos) para el estudio de los palimpsestos, y aunque tales substancias hacían visible por un tiempo la *scripta inferior*, finalmente quedaba sobre la hoja una mancha oscura que impedía la lectura. Actualmente se emplean procedimientos no invasivos para leer ambas escrituras sin deteriorar el soporte, acudiendo al uso de lámparas ultravioletas –de uso generalizado en bibliotecas o archivos–, fotografía con RX o bajo diferentes longitudes del espectro de la luz. La técnica de fotografía hiperespectral se ha empleado, entre otros casos, para leer pasajes deteriorados por reactivos del *Poema de mío Cid* (Montaner 2009)[22].

Los palimpsestos han resultado fuentes inestimables para localizar obras cuya existencia se conocía, pero que se habían perdido. Uno de los ejemplos más famosos es el denominado *Palimpsesto de Arquímedes*, manuscrito griego del siglo X que contiene, entre otros textos, varios tratados de Arquímedes, alguno de los cuales sólo se conoce por esa copia. En el siglo XI fue reutilizado para copiar textos litúrgicos y tras una novelesca historia de robos, descubrimientos, desapariciones, pleitos y reapariciones fue puesto a disposición de investigadores que empleando procedimientos no invasivos consiguieron revelar todos los textos de la *scripta inferior* (Noel 2009 permite acceder a todo el proceso de identificación y tratamiento del palimpsesto y a imágenes de calidad en acceso abierto). Para un censo de los palimpsestos grecolatinos conservados en bibliotecas españolas véase Escobar (2006).

El precio del pergamino hizo que se aprovechara al máximo el soporte, los pedazos desechados al cortar las hojas (patas, cuello, cola) se empleaban para copiar documentos notariales como escrituras de compra-venta, testamentos, etc.[23] (fig. 6).

Cuando la piel presentaba defectos o agujeros provocados durante el proceso de pergaminado en zonas delicadas (donde el animal pudo

un manuscrito con notación musical no muy anterior. Además, no se cumple el uso de escribir el nuevo texto en perpendicular al original (Avenoza 2018a: 2-3).

[22] Para una descripción de protocolos fotográficos especializados en la reproducción de documentos antiguos véase Guixà y Montaner (2014).

[23] El monasterio de Santa María dels Àngels encarga al presbítero Pere Cristòfol un *Officier*. Para ello le entrega los pergaminos preparados para la copia, él deberá cortarlos,

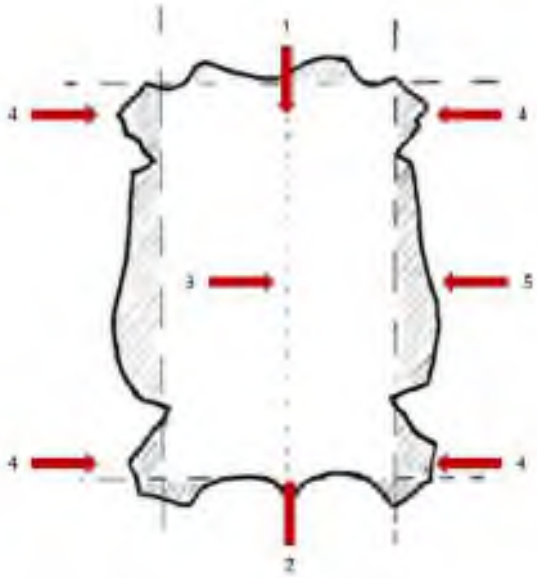



Figura 6.
1) Cabeza
2) Cola
3) Columna vertebral
4) Extremidades
5) Partes sombreadas: recortes descartados

sufrir antiguas heridas que cicatrizaron, pero que dejaron la piel más fina), los copistas disponían la escritura rodeando el agujero, sin más, o bien, cuando había cortes en la piel que pudieran realizarse durante el alisado con la cuchilla del pergaminero, se optaba por zurzirlos, a veces con hilo de color, y la escritura rodeaba también la costura (por ejemplo, el zurzido con hilo azulado original, o al menos tan antiguo como la disposición del texto a su alrededor, *vid.* Madrid, UCM BH Ms. 119 f. 24). Esos hilos se han perdido muchas veces y solo vemos las perforaciones de la aguja, pero en otros casos, una vez perdido el primer hilo, se volvió a zurzir con otro.

Los talleres de pergamineros en un principio estaban vinculados a los monasterios o las sedes episcopales. En las ciudades, los pergamineros se instalan inicialmente intramuros (como en el caso de Igualada, cuya tanería más antigua se documenta en 1345) y se agrupaban en gremios o en cofradías[24]. Por razones de salubridad trasladaron sus obradores fuera de las murallas, preferiblemente junto

igualarlos, copiar el libro, realizar las rúbricas y las capitales, encuadernarlo y devolver al monasterio los restos de pergamino que le sobren: "e les sobres dels pergamins són del dit monastir" (Hernando 2002: 465-466 doc. 162).

[24] En 1507 en Zaragoza formaban cofradía bajo la advocación de Santa Ana junto a guanteros, tireteros y adobadores. En Valencia en 1329 los pergamineros tenían cofradía propia y en el siglo XIV en Barcelona el gremio de los curtidores incluía a los

a ríos, cosa que sucedió en Zaragoza en el año 1500 (Pallarés 2003: 478). En documentación toledana relacionada con los monasterios de Corral Rubio y de Santa María de la Sisla hemos encontrado varios documentos en los que intervienen como testigos pergamineros (por ejemplo, en 1399 firma como tal Pedro Sánchez vecino de Toledo *cf.* Madrid, AHN Clero Regular-Secular Carpeta 2964 doc. 19) y entre 1505 y 1507 en Toledo la Inquisición juzga a Alonso López, pergaminero, por judaizante (Madrid, AHN Inquisición legajo 159 exp. 13). Según la documentación reunida por Madurell i Marimon (1961, 1962, 1963) buena parte de los pergamineros de la Corona de Aragón fueron judíos y conversos, aunque las ordenanzas gremiales de 1395 y 1429 prohibían "dar trabajo a judíos, porque éstos podrían hacerlo en domingo" (Jiménez Jiménez 1969: 633).

En los códices los bifolios de pergamino se presentan de forma que el lector tenga siempre ante sí dos hojas del lado carne o dos hojas del lado pelo. Este uso, que raramente se rompe, de no ser que se haya perdido o añadido algún folio, se conoce como ley de Gregory[25].

Por último, hay que mencionar los pergaminos teñidos de púrpura o de negro sobre los que se escribía en tinta de oro o plata, uso poco común en los territorios hispánicos[26]. Según un inventario de 1047 en la biblioteca del monasterio de Ripoll había un *Psalterium argenteum* "con tinta de plata y oro sobre pergamino de púrpura" (Mundó 1988: 99), según anotaron los eruditos que lo vieron antes de la Desamortización. Según una nota final transcrita por Villanueva, el manuscrito estuvo vinculado a Carlomagno y a sus descendientes y llegaría a Ripoll en los siglos IX-X; sería, por lo tanto, un códice de origen francés (Mundó 1988: 98-99; Alturo 2003: 230-231). Un ejemplo autóctono de este tipo de libros son las *Horas negras* hoy en New York, HSA MS B.251, que se creen fueron un encargo de la reina de Aragón, María de Castilla, tras la muerte de su esposo Alfonso en 1458 (Planas 1998: 80-85; Docampo 2017: 18), sin que

pergamineros y estaba bajo la advocación de San Agustín (Jimenez Jimenez 1969: 633; Pallares 2003: 487-488).

[25] Son raras las excepciones en los manuscritos hispánicos, por lo que llama la atención Barcelona, BUB Ms. 232, copiado en Calahorra en 1482, que incumple fervorosamente la ley de Gregory (Carrillo 2014: 2 y 4).

[26] Véase más adelante, en el capítulo "La iluminación".

tengamos noticia de ningún manuscrito copiado sobre pergamino purpurado en la Península.

### EL PAPEL

Debemos a China el invento del papel que, según un relato tradicional, se remonta al año 105, por obra de Ts'ai Lun a petición del emperador Hai, cuando buscaba un material más práctico que las tabletas de bambú de la Biblioteca Imperial (Valls i Subirà 1978 I: 48-54).

Los árabes, conscientes de las ventajas que suponía el papel frente al pergamino, se esforzaron en hacerse con la técnica para su fabricación, cosa que consiguieron a partir de la conquista de Samarcanda en 751. En pocos años establecieron talleres papeleros en ciudades como Bagdad, Damasco o El Cairo (véase una breve síntesis sobre la historia del papel y de su fabricación en Bouyer 1994).

El proceso era relativamente sencillo. La materia prima eran vegetales de distinto tipo (lino y cáñamo entre otros), a los que se sumaron materiales que tuvieran una base de celulosa (muy especialmente restos de ropas en desuso, suelas de cáñamo, papeles viejos, etc.). Tras un proceso de triaje, se rompían en trozos pequeños, se lavaban y mojados se dejaban en el pudridero por el tiempo que se consideraba necesario. Después se pasaban a morteros hasta obtener una pasta de la finura deseada, que se mezclaba con agua. De esa mezcla se extraían pequeñas porciones de pasta con la 'forma', un rectángulo de madera que tiene en el fondo una hurdimbre de metal y un marco también de madera que se sitúa encima. Tras sacudir la forma para eliminar el exceso de agua y conseguir una superficie uniforme, se volcaba el contenido sobre un paño, se cubría con otro y así sucesivamente hasta que se sometían las hojas al prensado para eliminar los restos de agua. Después se separaban y se colgaban las hojas para completar el secado; posteriormente se sumergían en cola (de origen vegetal, comúnmente almidón de trigo o maiz –a veces mezclado con creta– en los papeles árabes y de origen animal, procedente de hervir restos de pieles o pellejos, en los papeles occidentales, siendo esta una innovación que se

vincula a los talleres italianos). Tras un nuevo proceso de secado, se procedía a satinar la superficie.

El papel entró en Europa por dos vías, a través de Sicilia y de al-Ándalus, en ambos casos a partir de la dominación musulmana. Por lo que respecta a la península ibérica se cuenta que fue Córdoba, en época del califa Al-Hakan, el primer lugar en establecerse molinos papeleros. Años después en València (1056), Toledo (1085) y Xàtiva (1154) los molinos papeleros producían papel de notable calidad que era exportado y se dice llegaba hasta Damasco (Gayoso 1994 i: 17-22, Valls 1970 y 1978-1982 i: 83-194; Ruiz 2009: 64-66). La documentación toledana nos da el nombre del oficio en 1418, presentando a Pero Rodríguez, hijo de Ferrand Alonso "maestro del papel" (Madrid, AHN Clero Regular-Secular Carpeta 2966 doc. 18) y en 1462 al vecino de Toledo Alfonso de León "maestro de hacer papel" (Madrid, AHN Clero Regular-Secular Carpeta 2973 doc. 17); denominación que se mantiene en 1567 referente a Francisco Martín, vecino de Rascafría (Madrid) *cf.* Valladolid, ARCHV Registro de Ejecutorias, Caja 1112,4, y en 1568-1570 en un proceso de fe contra Juan Bazán, genovés en Talamanca de Jarama (Madrid) donde había un molino papelero (Madrid, AHN Inquisición, legajo 199 exp. 38).

El papel de tipo árabe o árabe occidental circuló más allá de los territorios islámicos. Los manuscritos hispánicos más antiguos con cuadernos que incluían folios de papel árabe (junto a otros de pergamino) son, precisamente, dos códices del siglo XI procedentes del Monasterio de Santo Domingo de Silos, un *Glossarium latinum* (Paris, BnF Nouvelles Aquisitions Latines 1296)[7] y un *Breviarium gothicum seu mozarabicum* hoy en Silos, Biblioteca de la Abadía de Santo Domingo de Silos, BASDS códice 6, descrito en Whitehill y Pérez de Urbel (1929: 543-566). En ambos casos se trata de libros humildes, pensados para el uso cotidiano. Sabemos por el testimonio de Pedro el Venerable que en su peregrinación a Santiago de Compostela (1091-1156), había visto ejemplares del Talmud copiados

[7] Digitalizado en *Gallica*: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84559374. Según la ficha de la biblioteca el manuscrito es del siglo XII, véase https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc69662r.

sobre papel 'de trapos', ante los que el abad de Cluny manifestó un abierto rechazo por estar escritos "ex rasuris veterum pannorum"[28].

El primer papel que se empleó en la Península fue papel de tipo árabe importado, pero al poco tiempo se empezó a elaborar en el propio territorio. Tenía una apariencia satinada, estaba bien encolado, era bastante grueso y en él no se distinguían fácilmente los corondeles (salvo en los casos en los que éstos se encontraban agrupados). Se suele denominar al papel de tipo árabe elaborado en la Península 'papel árabe occidental', 'papel toledano' o 'papel cebtí' (denominaciones en general poco precisas, siendo frecuente la última en los catálogos de manuscritos). Se conservan bastantes manuscritos copiados sobre este tipo de papel, p. e. León, BSIL Ms. XXXIV, BETA manid 2453; Madrid, BFZ Ms. 11-144, BETA manid 4056, ambos de mediados o de la 2ª/2 del siglo XIV.

En principio, el papel árabe occidental no llevaba marcas de agua (la filigrana, como veremos, aparece en el siglo XIII en papeles italianos), aunque en algunos casos hallamos hojas con unas marcas situadas en el centro, que tienen la forma de un zig-zag, de líneas oblícuas paralelas que incluso se asemejan a espina de un pescado (fig. 8) o simples líneas

Figura 7. Líneas que se cruzan. BITECA/filigranes 014013, 014014, 014015 todas ellas en El Escorial, RBME K.I.6 (cada hoja tiene una marca diferente)

[28] Petrus Venerabilis (1996-2018 [1879-1891]: 189, cap. v col. 0606B), "Legit, inquit, Deus in coelis librum Talmuth. Sed cujusmodi librum? Si talem quales quotidie in usu legendi habemus, utique ex pellibus arietum, hircorum, vel vitulorum, sive ex biblis, vel juncis orientalium paludum, aut ex rasuris veterum pannorum, seu ex qualibet alia forte viliore materia compactos, et pennis avium vel calamis palustrium locorum, qualibet inctura infectis descriptos".

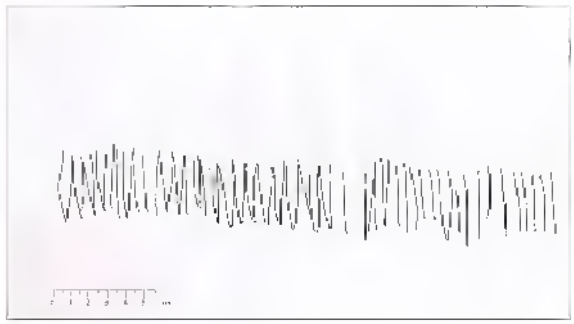


Figura 8. Zig-zag. BITECA/filigranes 068006 en Cambridge, USCamHL 91M 37(f) documento de 1326

que se cruzan (fig. 7) (Le Léannec-Bavavéas 1999: 119-128; Sistach 1999: 111-113; Ruiz 2002: 79-80).

Se han propuesto distintas hipótesis sobre su función o significado, descartándose que hagan referencia a los productores del papel; tal vez se trataría de marcas hechas hoja a hoja, sobre la pasta de papel aún fresca, tal vez para que fuera más fácil doblarla (Estève 2001: 40-49)[29].

También encontramos en la bibiografía sobre el papel peninsular referencias al papel catalán (producido en Catalunya y València), semejante al italiano, pero con distinta composición (con mayor presencia de restos de paños de lino y un porcentaje de cáñamo inferior al 25%), con los corondeles curvados, por no estar sujetos a la forma y tal vez encolado con cola vegetal (Valls 1978 i: 162-163; Ruiz 2002: 79-80). Como se afirma en Géhin (2005: 22), este tipo de papeles se conocen menos que los papeles con filigrana posteriores, sin que dispongamos hoy en día de un estudio de conjunto sobre este papel hispánico[30].

Poco a poco el papel fue difundiéndose por Europa, al tiempo que en Italia surgieron innovaciones que cambiarían el proceso y la

[29] Sistach (1999: 112) opina que tuvo una función práctica, destinada al recuento de las hojas de papel, dado que los volúmenes del ACA examinados por ella tenían únicamente el bifolio exterior de los cuadernos con este tipo de marca, pero otras investigaciones (Le Léannec-Bavavéas 1999) señalan su presencia en la mitad de los folios de un volumen, solas o combinadas en la misma hoja con filigranas.

[30] Para un mayor detalle sobre los formatos de la hoja, los tipos de forma con la que se obtenía la hoja de papel y otros procedimientos técnicos véase Ruiz (2002: 68-70, 72-73) y Géhin (2005: 22-32).

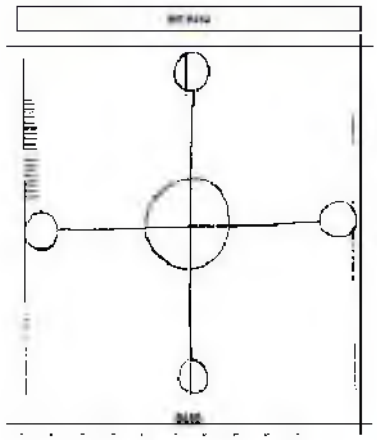


Figura 9. Briquet online 5410

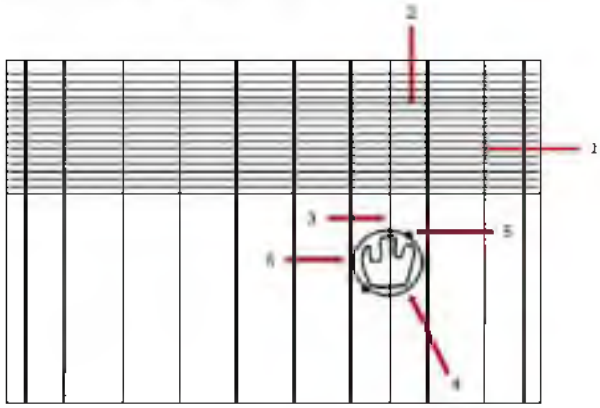
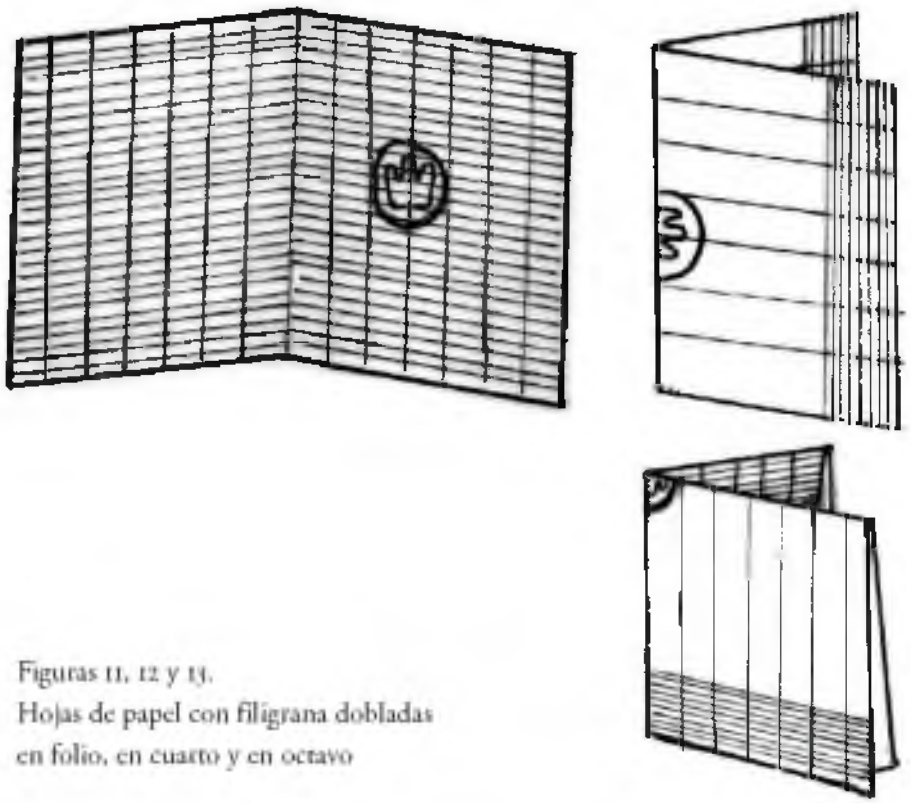



Figura 10. Hoja de papel con filigrana
1) Corondel
2) Puntizón
3) Corondel suplementario o portador
4) Filigrana
5) Puntos de sujección

concepción del material, por un lado el uso del molino de palas en lugar del árabe de piedra (siglo XI) y, por otro, la aparición de la filigrana. Hacia 1282, en la zona de Fabriano, se incorporó a la hoja de papel una marca que serviría para identificar el fabricante y, en cierto modo, la calidad del material: la marca de agua o filigrana. Se trata de una figura elaborada con un hilo generalmente de alambre que se fija al entramado de la forma y que queda marcada en todas las hojas de papel que con ella se fabrican, siendo visible por transparencia dado que allí se deposita menos pasta de papel. El primer motivo documentado es una cruz hallada en un documento procedente de Bolonia (documentada desde 1288, véase fig. 9).

La filigrana se encuentra habitualmente en el centro de una de las dos mitades de la hoja, a veces sujeta sobre un corondel suplementario (fig. 10). A finales del siglo XV empezó a emplearse también una contramarca: motivo de pequeñas dimensiones que se fija en el



Figuras 11, 12 y 13.
Hojas de papel con filigrana dobladas en folio, en cuarto y en octavo

otro extremo de la forma, y que en ocasiones está formada por las iniciales del papelero.

Dado que las marcas de agua se iban sustituyendo cada cierto tiempo son un elemento útil para averiguar la fecha de un manuscrito. Para ello es necesario identificar la filigrana o filigranas empleadas en su composición y compararlas con las marcas fechadas en los repertorios[31], de forma que puede obtenerse una horquilla cronoló-

[31] Especialmente útiles Briquet (1927) y Piccard (1961-1997) ambos hoy en formato electrónico pero con escasa presencia de filigranas hispánicas. BITECA/filigranes, nacida ya en formato electrónico recoge marcas de agua de manuscritos e impresos hispánicos, muchas sin datar; *The Berstein Project*, base de datos que recoje la mayoría de los repertorios europeos existentes o el reciente *Corpus de filigranas hispanas*. Los nombres más habituales para los motivos que representan las filigranas en castellano pueden consultarse en *The Berstein Project* en el apartado de "Navegación por motivo"; para el catalán, remitimos a BITECA/filigranes "Arbre de motius".

gica en la que los distintos papeles empleados coexistieron y, por lo tanto, unas fechas en las que probablemente fue copiado el libro[39].

La hoja tal y como salía de la forma se doblaba una o más veces para formar los cuadernos sobre los que se escribía. Los plegados más habituales son el *in folio*, *in quarto* e *in octavo*, que suponían doblar sobre sí misma la hoja una, dos o tres veces (figs. 11, 12 y 13).

En cada caso la filigrana quedaba situada en un lugar distinto y también cambiaban las posiciones de los corondeles y del verjurado. Tenemos también otros formatos, más pequeños como el plegado en doceavo (cuatro dobleces) o un doble plegado por el que se obtiene

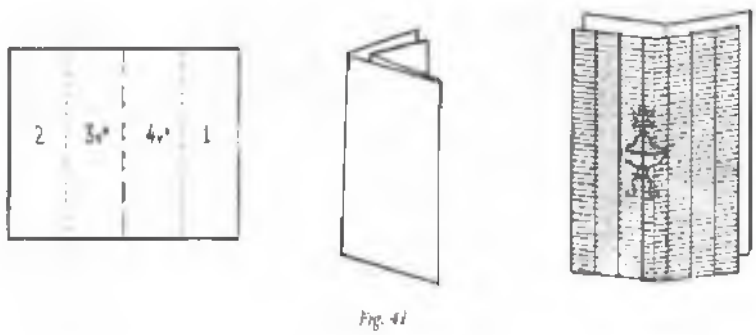



Figura 14. Plegado en cuarto vertical. Muzerelle (2002-2003 [1985] Figura 41): Ostos, Pardo y Rodríguez Díaz (1995)

una superficie de escritura larga y estrecha, común en cuadernos de anotaciones contables (fig. 14). Este último formato ha servido también para transmitir textos poéticos con los versos escritos cada uno en una

[39] El manuscrito castellano conocido como *Biblia de Ajuda*, hoy en Lisboa, BPAL Ms. 52-XIII-1, nos ofrece un ejemplo. En el primer cuaderno del texto (II del volumen, con el índice, texto que se copia al acabar de transcribir la obra habitualmente) y en los dos finales (XV-XVI) la filigrana es la del lebrel con collar, muy semejante a Piccard 86524 documentada en 1436. Los cuadernos III-IV llevan la montaña de tres cimas inscrita en un círculo con antena y cruz, muy próxima al calco de Oriol Valls (Capellades, Museu Molí Paperer), procedente de un registro notarial de 1411. Los cuadernos V-X y parte del XI llevan las dos llaves cruzadas, muy cercanas a las documentadas a Piccard 121212 doc. 1435-1436 y por Briquet entre 1417-1450 (Briquet 3864). En el resto del cuaderno XI, los cuadernos XII-XIII y parte del XIV el papel lleva la filigrana de las balanzas, semejante a Piccard 116293 doc. 1423 y a la de Briquet 2399 documentada entre 1409 y 1415. Si superponemos las fechas en que se documentan las distintas marcas de agua con un cierto margen de tolerancia, veremos que entre 1425 y 1435 es factible que todos estos papeles circularan simultáneamente y, en consecuencia, esa sería la fecha más probable para la composición del manuscrito (Avenoza 2001: 37-39).

línea, como es el caso de la *Representació de l'Assumpció de madona Santa Maria* hoy en Tarragona, AHAT Ms. 60 *cf.* BITECA manid 1225.

## LAS TINTAS

Los tipos básicos son las tintas al carbono (o al carbón) y tintas ferrogálicas (o metaloácidas). Se diferencian por la materia de la que procede el color y también por la extensión geográfica de su uso. Simplificando mucho la cuestión se puede decir que las tintas más antiguas documentadas son las tintas al carbón (se cree que son originarias de la India y que surgieron en el IV milenio antes de Cristo). Se obtienen mezclando el hollín obtenido tras quemar materias esencialmente vegetales (sarmientos de vid, restos de prensado de uva o de aceituna, pero también de pez de calafatear o resinas) a los que se añade goma arábiga. La pasta obtenida se dejaba secar y cuando se iba a utilizar se disolvía en líquido: agua, vino e incluso aceite –que podía servir tanto para obtener el pigmento de la tinta como para diluirla– (Zerdoun 1983: 102-103). Por sus características químicas, este tipo de tinta no penetraba en el soporte escriptorio, no establecía una reacción química con él (fuera papiro, pergamino o papel), siendo sencillo borrarla.

El proceso que daba lugar al segundo tipo de tinta, la ferrogálica, era conocido ya en el siglo III antes de nuestra era (Zerdoun 1983: 91, 143-145). Ramon Llull en su *Llibre de contemplació,* (L. V, dist. xxxix, cap. 291 [21], *cf.* Llull 1999 [1913]: 225) nos ofrece una receta tan simple como precisa: "De gal·les, e de guma, e de vidriol e d'aigua se forma tinta"[33]. Las *gal·les* son la 'nuez de agalla', una excrecencia que se desarrolla en las hojas de algunos árboles tras sufrir la picadura de insectos que depositan allí sus huevos. Se trata de una sustancia muy rica en taninos, substituible por otras con semejante composición, como son los mirabolanos. La *guma* es la goma arábiga, que servía para dar viscosidad a la mezcla y mantenerla estable, evitando que precipitara. El *vidriol* es el sulfato de hierro (aunque también podía emplearse el de cobre, el *vidriol blau*). Una vez cocidas y mezcladas estas sustancias con agua se obtenía una tinta líquida a la

[33] Zerdoun (1983: 178) reproduce una receta del siglo XIV en la que se detalla el procedimiento de preparación de este tipo de tintas y en el que se emplea además vino, ingrediente común en la preparación de tintas.

Figura 15. El Escorial, RBME I.I.3, f. 88v: roturas provocadas por acción de la tinta © Patrimonio Nacional

que se podía añadir otros componentes para aumentar su brillo (como el vidrio presente en tintas italianas a partir del siglo xv), o el alcanfor (para mitigar el olor). Lograr el equilibrio entre todos estos componentes, marcadamente ácidos, no era nada fácil. Una elevada proporción de sulfato de hierro daba un color más intenso a la tinta, pero también aumentaba su grado de acidez y, en consecuencia, su capacidad para deteriorar a la larga el soporte de la escritura[54] (fig. 15).

[54] Este es un problema muy grave para la conservación de los manuscritos, y no debe de achacarse a falta de cuidado de las bibliotecas. Incluso colecciones tan magníficas como la escurialense tienen entre sus fondos manuscritos afectados por la corrosión

En el medioevo europeo se documenta también la presencia en las recetas de tintas mixtas, que en realidad son tintas al carbono a las que se añade nuez de agalla o productos similares. Desafortunadamente, como explica Ruiz (2003: 99-100) carecemos aún de estudios con muestras suficientemente significativas como para poder determinar la extensión y cronología del uso de los tipos de tinta en Europa. Ahora bien, podemos observar que en el ámbito hispánico, sobre todo en el siglo XV, se emplearon tintas ferrogálicas muy ácidas, causantes del deterioro que presentan muchos manuscritos.

Las tintas ferrogálicas se conservaban en estado líquido en frascos de vidrio y se volcaban en los tinteros cuando se necesitaban. Si la jornada de trabajo se prolongaba más de lo previsto, el copista diluía la tinta que le quedaba añadiendo algún disolvente, y eso se aprecia en muchos manuscritos, que tras algunas líneas o párrafos con tinta muy clara se vuelve a encontrar tinta del mismo color intenso que antes del cambio (fig. 16).

## LOS INSTRUMENTOS DE ESCRITURA

El copista empleaba plumas o cálamos para escribir sobre papiro, pergamino o papel. La Europa medieval privilegió el uso de la pluma –de oca o de cisne preferentemente[35] frente al cálamo de caña, que habían convivido en épocas anteriores, volviendo a ser el cálamo el instrumento preferido por los humanistas. Las plumas de ave se trataban secándolas, se cortaba la parte superior y se retiraba la

de la tinta, como el que se muestra. Cuando se detecta un caso, la biblioteca interviene permitiendo su consulta a partir únicamente de una digitalización e intentando preservarlo de un deterioro mayor, puesto que las partes perdidas no se pueden recuperar. La actuación de centros como la RBME es paradigmática de una buena praxis.

[35] Bartol de Savall, escribe en 1404 a sus corresponsales en Mallorca solicitándoles que compren ciertas mercancías, entre las que menciona 2.000 plumas de cisne (mantengo el texto tal y como se ha editado): "It(em) ve p(re)gho se p(er) aventura se troba en Maiolicha fins en ijm plumes da scrivere / chi siano fine de q(ue)lle de cigne, che vuy me le mandate, p(er) ço che l'altra volta / como fuy a Maiolicha eio men porté da iijm chi me costaren xxxvj ss. lo milier de / maiorchins, e (con)préle a la Plaça del Pan, e q(ue)ste plume sono de q(ue)lle chi se fano / en la Ylla de <Mai> Maiolicha chi sono millor che no sono aq(ue)lle che venen de / Flandres, e tutto assò <q(ue)> che costarano les damu(n)t dites coses scrivete a vostri / compagni deValenc(ia) che eio hi (con)tentaré de p(re)sent" Tomasin (2016: 417).

Figura 16. Évora, BPE Ms. CXXIV 1-2, ff. 368v-369r © BPE

mayor parte de las barbas. Se hacía una incisión en la parte inferior y se cortaba la punta dando la forma deseada al plumín. Al escribir se iban desgastando, por lo que el copista debía de tener a mano un trozo de piedra pómez y un cortaplumas o un cuchillo para devolverles la forma y la textura necesarias para escribir.

La piedra pómez servía al copista para afinar la superficie del pergamino antes de empezar a escribir sobre ella y el cuchillo (normalmente denominado cuchillo de la mano izquierda), con el que le vemos representado a menudo, le servía para sujetar la hoja sobre el escritorio y para cortar los pliegos, entre otras muchas cosas. También tenía a su alcance un raspador, una esponja y un punzón, además de los instrumentos que le permitían trazar los límites de la caja de escritura

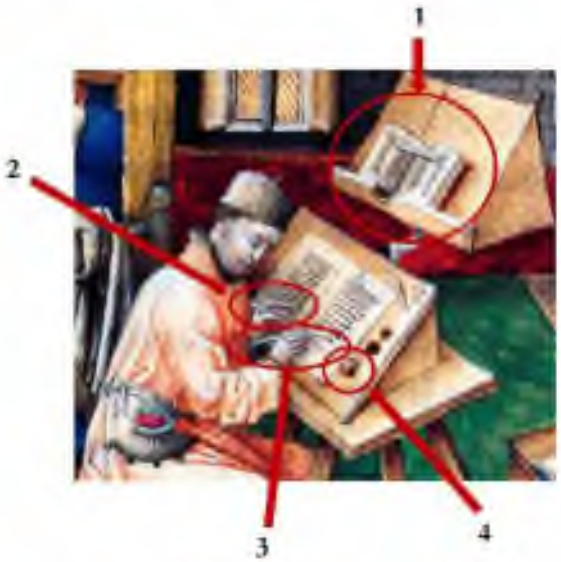



Figura 17. Bruxelles, KRB MS 9278-80, f. 10r © KRB
*El copista*
Jean Miélot trabajando en su pupitre (detalle):
1) Ejemplar
2) Cuchillo de la mano izquierda
3) Pluma
4) Tintero

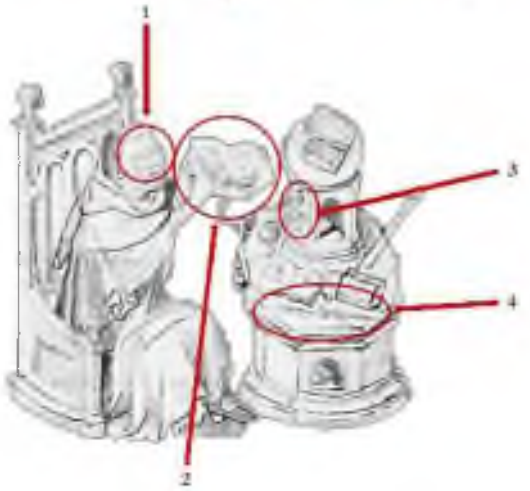



Figura 18. Copista monástico leyendo ante su mesa de trabajo:
1) Anteojos
2) Atril móbil
3) Tinteros
4) Cuchillo y tijeras

(figs. 17 y 18). Para delimitar las áreas de escritura se empleaban reglas y compases, de forma que la caja ofreciera una proporción constante dentro del volumen, siguiendo los gustos de la época[36].

La preparación de la página exigía el trazado previo de las áreas que acogerían la escritura y, si era el caso, delimitarían los espacios destinados a la decoración. La denominada punta seca o punta ciega dejaba en el pergamino una impresión, un pequeño surco visible en sus dos caras y dependiendo de la presión que se efectuara con el

[36] Dibujo elaborado a partir de la ilustración del f. 29r KRB Ms. 10386.

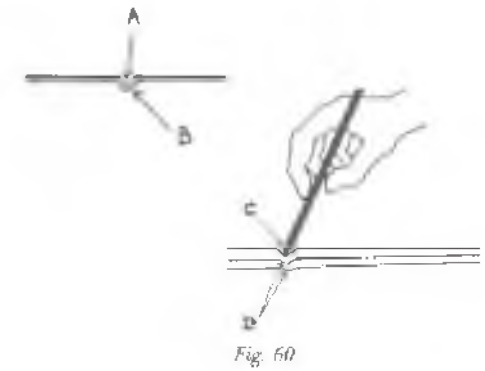



Fig. 60

Figura 19. Muzerelle (2002-2003 [1985] Fig. 60): Ostos, Pardo y Rodríguez Díaz (1995) para la terminología:
A) Surco
B) Relieve
C) Pautado directo
D) Pautado secundario

Figura 20. Lápiz o punta de plomo

instrumento, podía servir para trazar la pauta en varios folios a la vez (fig. 19)[57].

La punta de plomo y la punta de otro material no siempre distinguibles a simple vista una de otra, dejaban una marca de color oscuro, que iba del marrón al negro[58]. Estos pautados eran menos eficientes que la punta seca, al ser necesario trazarlos en cada página. Según Robert (2008: 14-5) los ejemplares parisinos de lápices de punta de plomo recuperados en el lecho del Sena se remontan a los siglos XIII y XIV y su uso desapareció con la imprenta[59]. En las tiendas emplazadas junto al río, los copistas y los estudiantes de la Universidad de París compraban estos lápices de plomo a los libreros (fig. 20).

También encontramos en los manuscritos hispánicos otro procedimiento de pautado en relieve: la *mastara* (o *mistara*) de origen

[57] En ocasiones las pautas a punta seca eran repasadas (totalmente o en parte) empleando una punta de plomo, tinta u otro procedimiento de pautado con color (Canart et al. 1991: 212).

[58] Los análisis de Canart *et al.* (1991: 205-206, 221) no han encontrado traza alguna del uso de punta de plata que menciona Lemaire (1989: 110), mientras que han identificado en algunos manuscritos restos de una substancia con trazas de hierro.

[59] Robert (2008: 15) reproduce algunas muestras tomándolas de Forgeais (1875), trabajo que no ha sido posible consultar directamente.

Figura 21. Madrid, ADA Ms. 80, ff. 169v-170r, pautado tabeliónico © ADA

semítico. Se trataba de una plancha rígida sobre la que se tensaban cuerdas delimitando la caja de escritura y la posición de los renglones, formando un patrón que quedaba marcado al frotar sobre las hojas que se situaban encima, aunque también pudo emplearse una prensa al mismo efecto (Dérolez 1984 i: 72-76). Otro procedimiento aún más sencillo es el del pautado tabeliónico[40], que se conseguía doblando el pliego en dos o tres ocasiones, hasta obtener unas marcas verticales que servían para definir los márgenes izquierdo y derecho de la escritura, guiándose el copista por el verjurado del papel para los renglones (fig. 21).

Se recurría también a pautar con tinta, de un color mucho más tenue que la empleada en la copia o bien en tinta roja o violeta, que resaltaba las líneas marginales. En estos últimos casos se trataba de

[40] El nombre procedería de su uso en las escribanías, aplicando la forma *tabelión* (*tabeliao* en portugués) a la profesión de escribano y por extensión 'tabeliónico' al pautado habitual en las escribanías, también entre los universitarios.

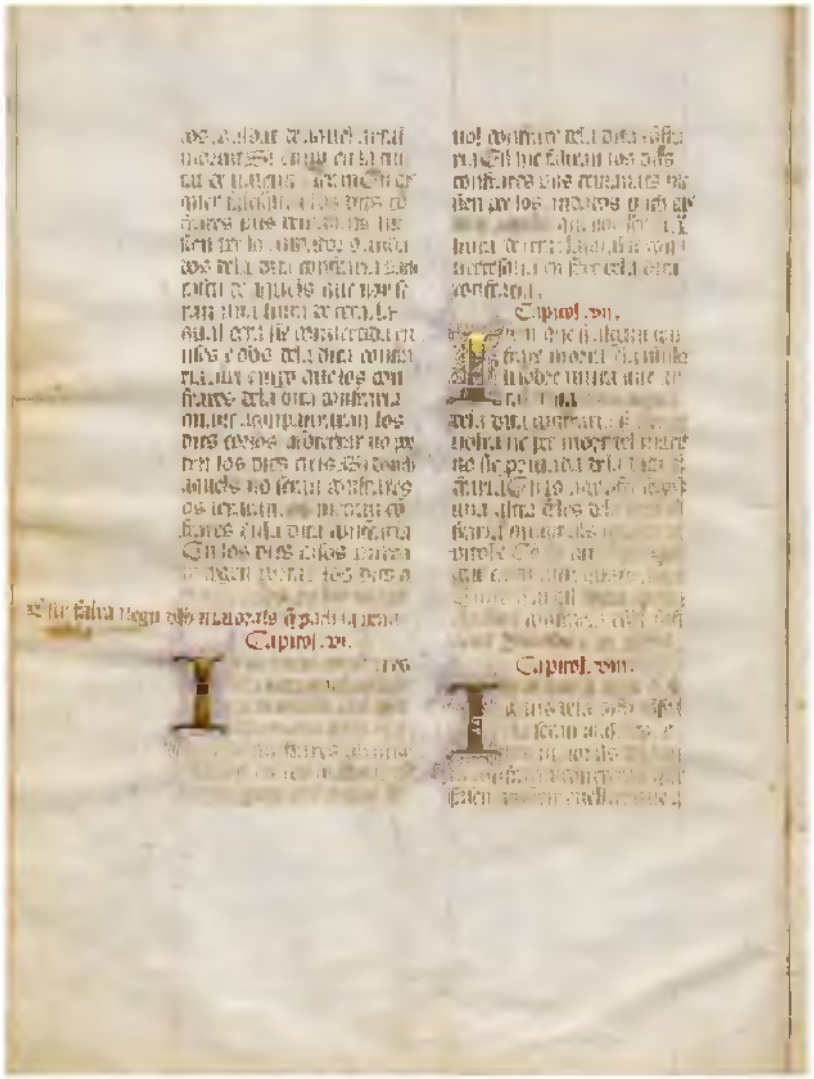


Figura 22. Barcelona, BC Ms. 74, f. 4v, pautado con tinta de color © BC

libros de lujo, como libros de horas o similares (como en el *Breviarium* para el uso de una comunidad franciscana con pauta en tinta violeta hoy en New York, PML MS. M.0149, BITECA manid 2365), o bien libros que quieran prestigiar el contenido (como en los *Capitols de la cofraria de Santa Maria de Betlem de Valencia*, Barcelona, BC Ms. 74 BITECA manid 1078, con la pauta a tinta roja –también llamada sanguina fig. 22).

Así mismo es posible hallar pautados mediante el llamado peine de reglar con el que podían trazarse a la vez más de una línea a tinta.

Las proporciones de la caja de escritura fueron variando desde unos formatos muy cuadrados en época tardoantigua, a otros más alargados en la época gótica (con disposición del texto a dos columnas). A medida que se difundieron los libros italianos de gusto humanista, la caja de escritura fue perdiendo verticalidad y se recuperó una presentación más cuadrada, a línea tirada (con el texto a una columna).

El responsable de preparar la copia decidía cual iba a ser la presentación del texto a los ojos del lector y trazaba sobre el bifolio abierto la estructura de la caja de escritura. Gilissen (1977: 224-227) recogió en una tabla las proporciones más comunes partiendo de estudios en bibliotecas de los Paises Bajos, *aires remarcables* que sintetiza en una tabla Lemaire (1989: 139), advirtiendo que no se debe de exagerar su importancia, pero

> Si la page d'écriture d'un manuscrit paraît équilibrée, gageons que l'harmonie des proportions ne procède pas du hasard, mais résulte de la volonté délibérée du metteur en page. (Lemaire 1989: 138-139).

Para averiguar la proporción tras la superficie armónica que presenta un manuscrito al contemplarlo (en palabras de Ruiz 2002: 180) basta con dividir la altura de la caja por su anchura en milímetros y comparar el cociente obtenido con las tablas mencionadas.

Las áreas más comunes en las superficies de escritura medievales son el rectángulo de Pitágoras (o 4:3, cociente aproximado 1,3), el rectángulo de fórmula a x a $\sqrt{2}$ (rectángulo proporcional creciente o rectángulo trazado sobre la progresión de las diagonales, cociente aproximado 1,4 en su forma más básica), el doble rectángulo de Pitágoras (cociente aproximado 1,5) o el denominado canon secreto o número áureo (cociente aproximado algo superior a 1,6) (fig. 23). Para conseguir estas proporciones bastaba un manejo hábil de la regla y del compás (Lemaire 1989: 130-135; Ruiz 2002: 181-187). Ahora bien, hay que tener en cuenta que en los manuscritos raramente las hallamos aplicadas con exactitud, lo más frecuente es que se aprecie

una tendencia hacia una proporción u otra, más que un seguimiento estricto de la proporción ideal (Avenoza y Soriano 2007).

Una vez establecida la caja de escritura se traspasaba al resto del volumen marcando la posición de las líneas con un instrumento punzante (un cuchillo, la punta de un compás, un punzón, etc.), cuyas marcas son visibles en los ángulos de la caja de escritura o en los márgenes, cerca de los bordes de la hoja, situación que las haría desaparecer al refilar las hojas durante la encuadernación.

Para marcar la posición de las líneas de guía para los renglones se podía emplear una rueda dentada, una regla con muescas que señalarían la posición de los renglones, un compás u otros instrumentos similares, cada uno de los cuales deja, por la situación de las perforaciones, indicios para identificarlo. Esta línea de perforaciones se encuentra habitualmente solo en el margen exterior del folio, y es raro encontrar en manuscritos de los siglos XIV y XV perforaciones a derecha e izquierda de la caja de escritura, que sí se hallan en el siglo XIII p. e. Paris, BnF Ms-1036 réserve, de la segunda mitad del siglo XIII y posible origen alfonsí, o Barcelona, BUB Ms. 829 (fig. 23) del siglo XIV procedente de Girona.

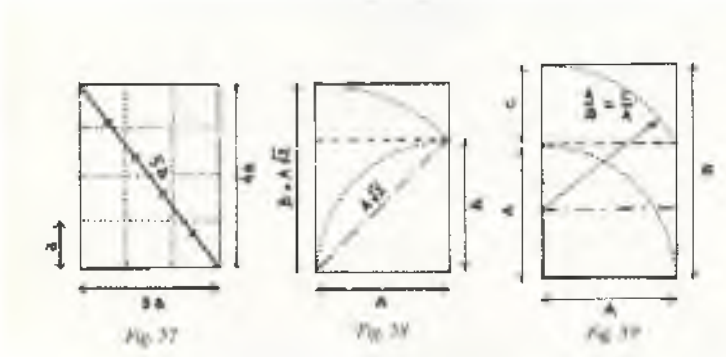


Figura 23. Muzerelle (2002-2003 [1985] Figs. 57-59) y Ostos, Pardo y Rodríguez Díaz (1997)

Todas estas perforaciones podían realizarse con el cuaderno abierto o cerrado y sobre un solo pliego a la vez sobre varios. Si es posible, conviene verificar desde dónde se trazó la pauta y si se hizo con el cuaderno abierto >>>|<<<; o con el cuaderno cerrado >>>|>>>.

## LOS FORMATOS

### EL ROLLO

Desde la Antigüedad llegaron a la Europa medieval el rollo (o volumen) y el códice. Si bien el primero se abandonó hacia el siglo IV, su uso se mantuvo de forma residual, bien por una consideración simbólica de prestigio o por su significación religiosa (recordemos que son rollos los volúmenes de la Torá empleados en la sinagoga y que la iconografía cristiana también los pone en manos de los profetas).

El rollo se emplea más allá de la Edad Media, especialmente para genealogías, como el manuscrito del siglo XVI Madrid, BNE RES/265 *Genealogia illustrissime Domus Austrie que per lineam rectam masculinam ab ipso Noe humani generis reparatore usque ad Carolum Quintum Cesarem Philippi Castelle Regis filium... decepta 1536 mense aprili* (digitalizado en la BDH). También podemos encontrar rollos con textos hebreos (por ejemplo BNE RES/239<2> (Barco 2003-2006: ii 114 it. 71), aunque en este caso no se puede asegurar que sea de procedencia hispánica). Un ejemplo del siglo XV es el *Compendio de historia sagrada en sus relaciones con la universal* conservado en el Monasterio de San Millán de la Cogolla (BMSMC 1759 *cf.* Ollarte 2009: it. 1759 B: Armario: Rollo 1º *olim* Legajo 21, nº 448), con ilustraciones y cuadros sinópticos, que mide 263 x 46 mm.

Este formato que presenta a la lectura una superficie apaisada, enlaza con los documentos originales por los que un rey, un obispo o el papa concede un privilegio importante a una persona o una comunidad, como, por ejemplo, los fueros particulares o las cartas puebla (Moxó 1979: 116-119 sobre la definición y tipologías de estos instrumentos del derecho local). Mantienen ese formato, que podía guardarse enrollado dentro de una de las cajas en las que se colocaba el correo para su transporte[31] o doblado sobre sí mismo (Avenoza

[31] Alcover y Moll (1993 sv BŬSTIA) en la documentación con la que apoyan el significado de esta forma, cuya primera acepción es 'Capsa' (cast. 'caja'), pero que en la Edad Media se empleaba para referirse por un lado al recipiente en el que se guardaba el correo para su transporte, reproducen un documento de 1435 del *Manual*

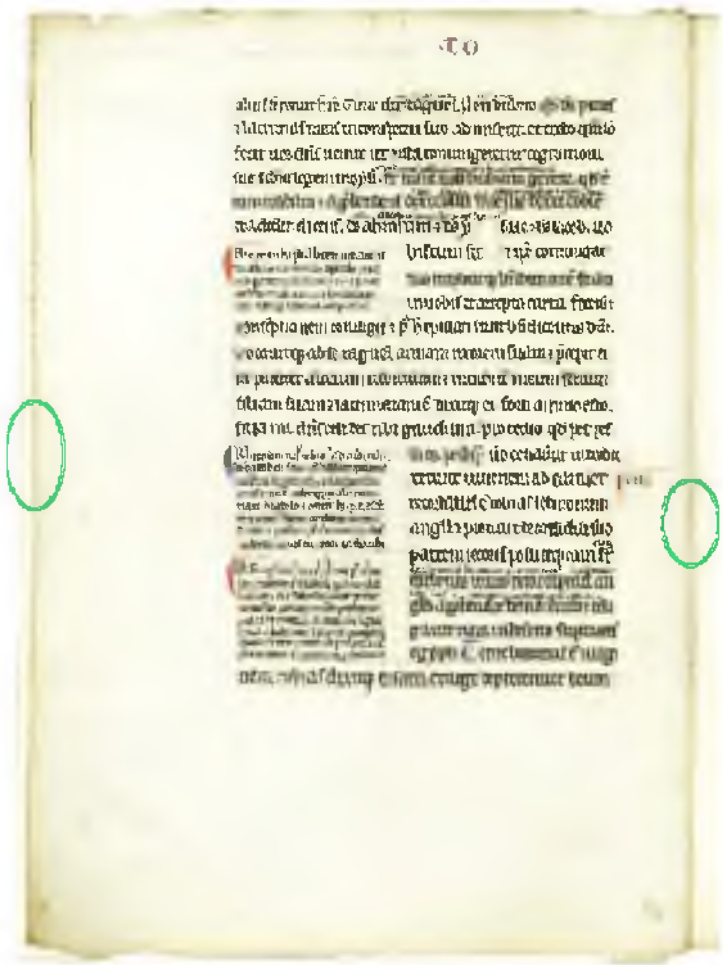


Figura 24. Barcelona, BUB Ms. 829, f. 1v con perforaciones a derecha e izquierda para las líneas de guía de los renglones © CRAI UB

2007: 1200-1201), hasta que pierden ese elemento de ritualidad fundacional y pasan a copiarse junto a otros documentos semejantes que completan o rectifican los privilegios otorgados. Se crea así un volumen de privilegios, un códice que en su versión más preciosa se conserva revestido de una cierta sacralidad, dado que está destinado

*de novells ardits* (Voltes Bou 1965-1975 i: 327): "Partí en Johan Payrís de Maella correu ab letres dels honorables consellers en Valencia a la senyora reyna (...) Ans de mige nit deu restituir la BUSTIA a la torna que li fou liurada per los racionals".

a dar origen a una compilación jurídico administrativa que regirá y asegurará los derechos de una comunidad.

El rollo tendrá una presencia simbólica, ligado iconográficamente a la profecía y se verá representado en las artes visuales transmitiendo el mensaje de la divinidad como rollo tal cual o como filacteria. Tal concepción sacralizada de rollo como soporte de la escritura entrará en competencia pronto con el códice[92]. En el arte románico peninsular se observa como esta transición se ha producido por completo en el siglo XI –y pienso en su plasmación iconográfica en el libro que tiene abierto en su mano el Pantocrator de Sant Miquel de Taüll afirmando: "EGO SVM LVX MVNDI" (*ca.* 1120). De hecho, en los juramentos se ponía la mano sobre códices de los Evangelios, a veces una hoja solamente, en la que se reproducían los inicios de los cuatro evangelios dispuestos de forma que quedaba una cruz en el centro[93], pronunciando fórmulas como la documentada en 1339: "E jur per Déu, e aquests quatre Evangelis corporalment de mi tocats, les coses desus dites, e cascuna d'aquelles no contravenir" (Bofarull y Broca 1866: 92).

La mayor parte del pueblo llano no tendrá otro contacto en toda su vida con el rollo o el códice que ese: lo verá en las pinturas murales, grabado en la piedra o en las manos del sacerdote durante los oficios como un elemento material que sirve de nexo entre el hombre y la divinidad, envuelto en un halo de misterio que el uso del latín como lengua de la liturgia no hacía más que profundizar[94].

## EL CÓDICE Y SU ESTRUCTURA

Si nos dedicamos al estudio de fondos no documentales del medievo hispánico, lo más probable es que llegue a nuestras manos un códice, es decir, un cuaderno o grupo de cuadernos cosidos y

[92] En los mosaicos de Ravenna del siglo VI encontramos un Cristo en majestad con un rollo cerrado en la mano y a evangelistas escribiendo sobre códices, pero con una caja con rollos a sus pies.

[93] Por ejemplo, el *Llibre del mostassà*, Palma de Mallorca, ARM Còd. 71 f. 4r (BITECA manid 2853) o las *Ordinacions de les armades reials*, Wien, ÖNW Còd. 3451 f. III r (BITECA manid 1799).

[94] En los ambientes bizantinos y de la Italia meridional se siguieron realizando libros en forma de rollo en pergamino, pero no se mantuvo este uso en la península ibérica.

encuadernados, o un legajo (como suele denominarse a los pliegos generalmente sin encuadernar y de contenido documental)[15].

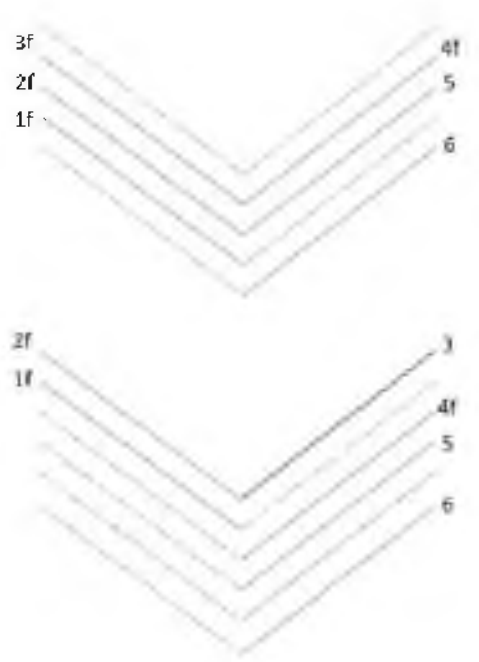
Según el número de bifolios que formen un pliego hablamos de bifolio (una hoja doblada, dos folios), binión (dos hojas dobladas: 4 folios), ternión (tres hojas: 6 folios), cuaternión o cuaterno (cuatro hojas: 8 folios), quinión o quinterno (cinco hojas: 10 folios), senión, sexterno o sexternión (seis hojas: 12 folios), y a partir de aquí se les denomina de forma más general: cuaderno de siete bifolios, de ocho bifolios, etc.

Un códice puede estar formado por cuadernos con el mismo número de bifolios, como por ejemplo Madrid, BNE RES/293 formado por 21 quiniones (BETA manid 5220), pero en muchas ocasiones se combinan cuadernos de diferente extensión como Madrid, BNE RES/48 (BITECA manid 1331): cuadernos 1-7 (seniones), cuaderno 8 (quinión), cuaderno 9 (senión), cuaderno 10 (quinión que ha perdido el folio final), o Barcelona, BUB Ms. 91 (BITECA manid 1507) de 1389: cuaderno 1 (senión), cuaderno 2 (quinión), cuadernos 3-24 (de 10 bifolios), cuaderno 25 (cuaternión incompleto, quedan solo los 5 primeros folios), tratándose de un manuscrito en el que todos los cuadernos tienen el bifolio interior y exterior de pergamino. Así mismo, podemos encontrar cuadernos de papel, cuadernos de pergamino o cuadernos mixtos de ambos materiales, que la documentación medieval llama 'sisternados'[16]. Los bifolios de pergamino se encuentran en la parte exterior e interior del pliego, solamente en la exterior y, más raramente, solamente en la interior. La presencia del pergamino en los lugares de fricción con los hilos de la costura ofrecía mayor solidez al cuaderno, además de dar al libro una mejor apariencia cuando no era posible realizarlo íntegramente en pergamino (Avenoza 2018b).

Es muy frecuente la pérdida de folios en el cuaderno inicial y en el final, entre otras cosas, porque si el manuscrito pierde su

[15] Esta definición parte de la de Muzerelle (2002-2003 [1995] y Ostos, Pardo y Rodríguez Díaz (1997: it. 143.01 y 612.1). La realidad tipológica con la que nos encontramos es mucho más compleja y difícilmente enmarcable en estas definiciones, que sitúan la diferencia entre códice y legajo en que posea o no encuadernación; ciertamente no es extraño encontrar códices que han perdido su encuadernación y tienen los cuadernos sueltos, que aplicando rigurosamente la definición deberíamos denominar 'legajos cosidos', al tiempo que existen legajos dotados de una encuadernación.

[16] Avenoza y Fernández (coords.) 2018: http://www.libromedievalhispanico.net/voces/cuaderno-sisternado/.




Figuras 25a y 25b. Cuaderno inicial de El Escorial, RBME I.I.7 (propuestas de reconstrucción, una "f" junto al número de folio significa que tiene filigrana)

encuadernación, son las partes más expuestas a sufrir todo tipo de desgaste (fig. 25).

El pliego final en ocasiones no se ajusta a la extensión del texto a copiar, quedando folios en blanco. Si alguien corta alguno de estos folios, para aprovechar el papel o el pergamino, el cuaderno quedará inestable y es fácil que pierda algún folio en la primera parte de ese pliego. Esta situación, propia del cuaderno final de un volumen, hay que extrapolarla también al final de obras o de libros en el interior del códice, cuando el copista tenga por norma empezar obra o libro nuevo en inicio de cuaderno. Así pueden quedar también folios en blanco en el interior del volumen que si se arrancan pueden ocasionar la pérdida de otros en ese mismo cuaderno.

Al realizar el examen de la estructura de un manuscrito conviene dedicar mucha atención a la colación (o examen de la estructura de los cuadernos), porque la identificación de los pasajes en los que se han producido pérdidas nos puede ayudar mucho a la hora de estudiar el texto, al identificar desde un primer momento la posición de posibles lagunas. Para comprender la estructura de un volumen nos guiaremos por los procedimientos que los copistas y los encuadernadores

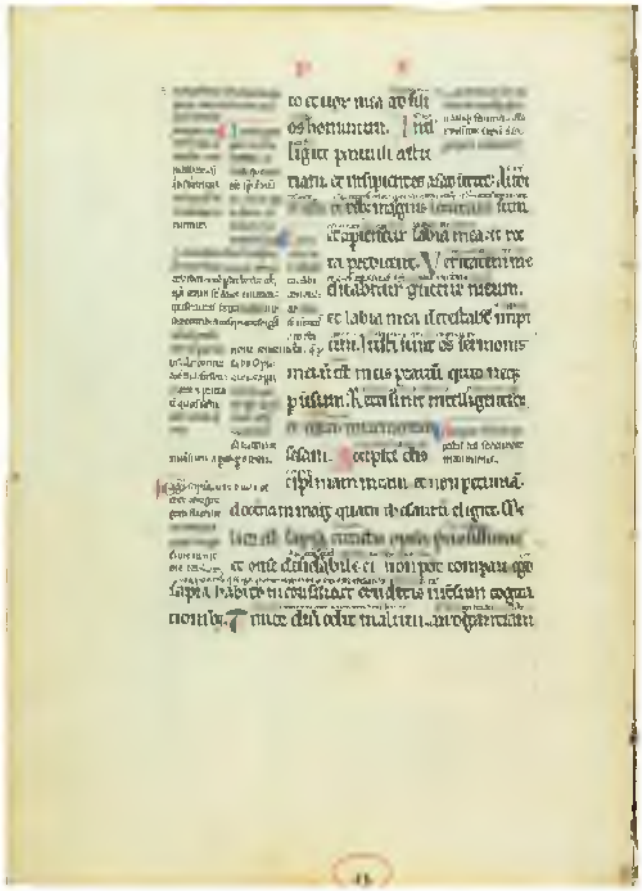


Figura 26. Barcelona, BUB Ms. 829, f. 8v (numeración de cuaderno centrada en el verso del último folio del pliego) © CRAI UB

empleaban para asegurar el orden de los cuadernos en el volumen y el de los bifolios dentro de cada cuaderno: los reclamos, las signaturas de cuaderno y la foliación en su caso.

Las obras se copiaban habitualmente sobre cuadernos en los que los bifolios estaban sin coser. Era necesario disponer de algún modo de ordenación que impidiera que se desubicaran. Uno de los sistemas más antiguos es el de dar a cada cuaderno una signatura, que podía ser un número o una letra, situado inicialmente en el ángulo superior externo del primer folio de cada pliego. Este sistema, que se encuentra en manuscritos griegos y orientales, se transforma en el mundo latino en una numeración en cifras romanas que se sitúa en el margen inferior del verso del último folio de cada cuaderno –como en Barcelona, BUB Ms. 829 del siglo XIV– (fig. 26), a veces acompañada de *q.* –abreviatura de "quaternio"– (Alturo 2003: 283),

pero también es posible hallarla en el recto del primero de los folios – BUSal Ms. 2015 (Avenoza 2011: 285).

Más adelante se empleó una forma evolucionada de estas signaturas, en las que se combinan dos elementos, uno que señala el número del cuaderno y otro el del bifolio, con lo que se evitaba que se desordenaran los bifolios en el interior de un cuaderno. A estas signaturas de bifolio o de folio algunos estudiosos prefieren denominarlas 'numeración de bifolios', para evitar la confusión con la signatura simple que se limitaba a numerar los cuadernos (véase la discusión en Rodríguez Díaz 2012: 327-329). Estas signaturas de bifolio se hallan únicamente en la primera parte de los cuadernos y en ocasiones numeran también el primer folio de la segunda con una marca, generalmente una '+' o una 'x' (por ejemplo Barcelona, ACA Ripoll 39, BITECA manid 1009; Barcelona, BUB Ms. 70, BITECA manid 1586). La forma más sencilla es la de dar a cada cuaderno una letra y a cada bifolio un número, que se suelen denominar signaturas alfanuméricas (a j, a ij, a iij, a iiij, a v / +), pero las combinaciones que presentan los manuscritos son muchas: alfabético alfabéticas, numérico numéricas, alfanuméricas que se leen de derecha a izquierda (por ejemplo, en las diversas tipologías identificadas en biblias castellanas Avenoza 2011 y en Rodríguez Díaz 2012: 333-335)[37] e incluso con letras hebreas (en estos casos, corresponden a la mano del encuadernador, no a la del copista)[38]. Dentro de un mismo manuscrito podemos encontrar más de una serie de signaturas, incluso sin que se haya agotado el abecedario[39]. En los casos citados, los cambios en las series de signaturas de bifolio parecen relacionados con cambios de copista, pero en otros pueden indicar que estamos ante un

[37] Por ejemplo: Madrid, BRAH cód. 87, cuadernos 1-30 signaturas numérico numéricas de bifolio numeran los cuadernos del 48 al 69 y los bifolios i-iij; cuadernos 31-54 con signaturas alfanuméricas de bifolio, a-z los cuadernos y i-iij los bifolios; cuadernos 55-69 con signaturas alfanuméricas de bifolio, a-p los cuadernos y i-iij los bifolios. RBME I.I.3 con signaturas de bifolio numérico numéricas, en cifras arábigas, que se leen de derecha a izquierda.

[38] Barcelona, BC Ms. 228, en la segunda parte de cada cuaderno (BITECA manid 1405); London, BL Yates Thompson 31 (BITECA manid 1544), Palma de Mallorca, BBM Ms. B96-V2-1 (BITECA manid 5136), etc.

[39] El Escorial, RBME I.I.4 signaturas alfanuméricas de bifolio, con los bifolios numerados con cifras romanas y los cuadernos con letras 1-7 [a-g]; cuadernos 8-19 a-c ff ff h [¿?] [¿?] l k; cuadernos 20-30 a-m; cuadernos 31-41 a-k.

Figura 27. El Escorial, RBME I.I.3, ff. 12v-13r. Reclamo vertical en el intercolumnio © Patrimonio Nacional

códice compuesto (formado por partes inicialmente independientes, que también podemos denominar 'códice facticio'.

En general, las signaturas de bifolio están escritas con la misma tinta del texto, a veces algo más clara, aunque también hallamos en los manuscritos hispánicos de la Baja Edad Media signaturas trazadas con tinta roja[50].

Al menos desde el siglo VIII se empleó el reclamo como medio de ordenación de los cuadernos, documentado en los manuscritos hispánicos a partir del siglo X (Rodríguez Díaz 1999). Llamamos reclamo al uso de escribir en el margen inferior del verso del último folio de un cuaderno las primeras sílabas o palabras del inicio del cuaderno siguiente (figs. 27-34).

[50] Cagliari, BUCag Ms. 6, *Usatici Barchinone* (s. XIV) con signaturas alfanuméricas de bifolio en tinta roja, situadas en el centro del margen inferior del verso, en la primera parte de los cuadernos (BITECA manid 1021); Barcelona, BC Ms. 458 signaturas alfanuméricas de bifolio en tinta roja en el margen inferior exterior de los folios de la primera parte de los pliegos (BITECA manid 1513); Cervera, ACSG R. 4208 (BITECA manid 2005); London, BL Add. 16428 (BITECA manid 1715), etc.

Figura 28. El Escorial, RBME I.I.6, f. 10v. Reclamo vertical ascendente alineado con el margen interior © Patrimonio Nacional

Parece ser que este sistema se extendió por Europa a partir de usos hispánicos a partir del siglo XII (Rodríguez Díaz 1999: 4-7 y 2012: 330-332; Ruiz 2002: 166-167; Alturo 2003: 283-287). Podemos hallar los reclamos en posición horizontal, vertical o incluso oblicua (esta última que Rodríguez Díaz 1999: 20 relaciona con un posible origen islámico), centrados en el margen inferior, situados hacia la derecha de la caja, centrados bajo una de las columnas, haciendo caja con el margen exterior de la columna, encajados en las columnillas

Figura 29. El Escorial, RBME I.I.3, f. 396v. Reclamo horizontal bajo la segunda columna © Patrimonio Nacional

Figura 30. El Escorial, RBME I.I.7, f. 155v. Reclamo horizontal bajo la segunda columna © Patrimonio Nacional

laterales o en el intercolumnio (en el caso de que sea vertical) o tan pegados al centro del pliego que es difícil de distinguirlos una vez el libro esté encuadernado[51].

Pueden tener o no decoración y ésta puede llegar a ser bastante elaborada, convirtiéndose en un elemento más del ornato de la página (figs. 35 y 36).

En un manuscrito podemos hallar más de un tipo de reclamos y es posible que los cambios coincidan con la intervención de varios copistas[52]. Del mismo modo, es posible relacionar varios manuscritos

[51] Rodríguez Díaz (1999: 11-12) ha abordado las posibilidades de establecer una cronología relativa de las distintas posiciones del reclamo en el folio. Inicialmente se situaría muy cerca del pliego o hacia la derecha en códices altomedievales, desplazándose progresivamente hacia el centro del margen inferior a partir de la segunda mitad del siglo XIII, posición que será mayoritaria en toda la Edad Media.

[52] Como en Madrid, BRAH cód. 87 antes citado: cuadernos 1-30 reclamo horizontal, centrado y sin decorar; cuadernos 31-69 reclamo vertical ascendente situado hacia la derecha (Avenoza 2011: 178-179 fig. 176-177).

Figura 31. El Escorial, RBME I.I.8, f. 166v. Reclamo horizontal bajo la segunda columna © Patrimonio Nacional

Figura 32. Barcelona, BUB Ms. 496, f. 8v. Numeración de cuaderno centrada y reclamo horizontal junto al centro del pliego © CRAI UB

por sus reclamos, especialmente cuando emplean formas decorativas características[53].

Cada vez que un libro se reencuadernaba se refilaban los márgenes y algunos reclamos desaparecían, especialmente en manuscritos tempranos (Rodríguez Díaz 1999: 10-11 lo señala para manuscritos de los siglos XII-XIII). Se pensaba que esa era la intención de los copistas al situarlos cerca del margen inferior, pero hay que tener en cuenta que la vida de un libro es dilatada y a lo largo de la misma lo habitual era que se encuadernara en más de una ocasión. La utilidad del reclamo, por tanto, no se acababa al encuadernarlo por primera vez, de ahí que cuando se perdía un reclamo al igualar los márgenes,

[53] Como los manuscritos de la traducción de Ayala de los *Morales sobre Job* de Gregorio Magno, Madrid, BNE MSS/10126-10138 y RES/292-295.

Figura 33. El Escorial, RBME I.I.5, f. 24v. Reclamo horizontal centrado con texto en una línea
© Patrimonio Nacional

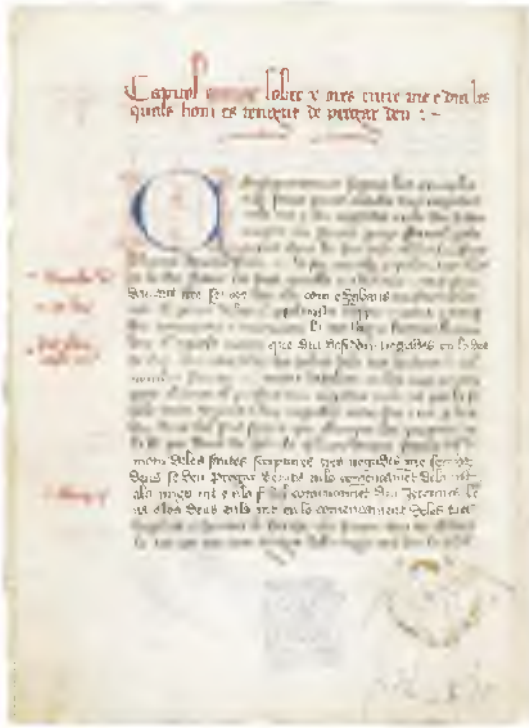
Figura 34. El Escorial, RBME I.I.5, f. 48v. Reclamo horizontal centrado con texto en dos líneas
© Patrimonio Nacional

no es extraño que se volviera a añadir de nuevo, por la misma u otra mano y manteniendo o no el mismo estilo[54].

A los reclamos de cuaderno siguieron más adelante los reclamos de folio, que se situaban en el margen inferior externo de todos y cada uno de los folios del volumen, en el recto (ya documentados en el siglo XV, p. e. Madrid, ADA Ms. 71) y más adelante nos encontramos con reclamos de página, disponiéndose no solamente en el recto sino también en el verso. Su aparición es más tardía y está relacionada con la lectura, ya que ayuda a no perder el hilo al levantar la vista del texto.

Por último, hay que hacer referencia a la foliación. Se halla comúnmente en el margen superior del recto de los folios, en cifras

[54] Como, por ejemplo, caso del manuscrito del *Curial e Güelfa* descrito en Avenoza (2012: 15-17).



Figuras 35 y 36. Barcelona, BUB Ms. 70, f. 16v y detalle © CRAI UB

romanas o arágibas. Es obra de la misma mano que copia el texto (u otra posterior), y está realizada con la misma tinta, algo más diluida o bien puede emplear tinta roja. Puede estar en el ángulo exterior izquierdo o en el centro del margen superior y más raramente en el inferior. En algunos manuscritos se encuentra en el verso de los folios, en el margen inferior (como en la segunda parte de Madrid, BNE MSS/10111[55]).

También sirven de ayuda al lector y de orden al texto los títulos corrientes, situados en los márgenes superiores que contienen partes significativas de los títulos de las divisiones fundamentales de las obras. Es habitual que estén destacados con color u otras decoraciones, por lo que se tratará de ellos más adelante en el capítulo siguiente.

[55] Manuscrito acéfalo, foliado ii-xlvij (la foliación empieza en el actual f. 36v). Se trata de un volumen facticio que contiene en su primera parte un texto catalán incompleto (BITECA manid 1274) y en la segunda textos castellanos (BETA manid 6060).

## EL ANÁLISIS CODICOLÓGICO

Como hemos dicho al inicio, a través de este tipo de análisis se intenta responder al cuándo, cómo, porqué y para quién un manuscrito fue realizado. En ocasiones los manuscritos llevan al final un texto con ese tipo de indicaciones que se denomina colofón, que responde a todas o casi todas esas preguntas. Algunos entienden por colofón las últimas palabras o frases de un códice, pero en puridad el colofón es la fórmula con la que el copista indica lugar y fecha de copia, y a veces su nombre y el del destinatario. Comúnmente se sitúa al final del manuscrito, pero puede llevar tras él alguna otra anotación. No siempre se hallan todos los datos mencionados y en muchas ocasiones el colofón se limita a una fórmula genérica de conclusión del tipo "Finito libro sit laus et gloria Christo", que poca información añade a lo que el manuscrito nos haya revelado antes.

Un ejemplo paradigmático de colofón es el de la *Biblia de Arragel* de la Casa de Alba, riquísimo en informaciones, puesto que da la fecha en varios calendarios y en relación a la posición de los planetas (Madrid, ADA Ms. sin signatura f. 513v). Los hay menos vistosos, pero no menos interesantes, como Coimbra, BGUC Ms. 726 (2) f. 279va, con el nombre del copista Alfonso de Paredes, el día en que empezó su trabajo "quinze dias andados de deziembre enel año de mill e quatroçientos e veinte e siete" y el día en que lo acabó "a veynte dias del mes de abril año del señor de mill e quatroçientos e veynte e ocho años". Solamente nos falta el 'dónde' y el 'para quién' se realizó la copia (BETA manid 3597) fig. 37.

En otros casos el colofón nos informa del lugar de la copia, del ambiente en el que se copió y de quién lo encargó, como en Barcelona, BC Ms. 2008 f. 352va-vb:

> Aquest libre es acabat Deu sie beneyt e loat. Lo qual feu scriure mossen Borra en la ciutat de Valencia demorant ab lo señor rey de Navarra e fo acabat lo dit libra a viii de mars del any M.cccc. xxxviij.

Figura 37. Coimbra, BGUC Ms. 726 (2), f. 279va, detalle © BGUC

O puede ofrecer el nombre del copista, la ciudad y la fecha: Madrid, BNE MSS/10289 (BETA manid 2510 f. 141rb):

> E acobose [*sic*] vierrnes [*sic*] ocho dias del mes de febrero año del nasçimiento del nuestro Señor Ihu Xpo de mill e quatroçientos e treynta e dos años en la muy noble çibdat de Sevilla. El qual libro escriuio Alfonso Perez de Caçeres vezino dela dicha çibdat

o una información completísima: Madrid, BNE MSS/10814 (BETA manid 1504 f. 180rb):

> Esta primera parte desta coronica de España acabo Manuel Rodrigues de Sevilla por mandado del señor conde de Benavente don Rodrigo Alfonso Pimentel. La qual acabo en la dicha villa de Benavente a quinze dias de março del nasçimiento de nuestro señor Ihu Xpo. de mill e quatroçientos e treynta e quatro años. Estando en la dicha villa el dicho señor conde e don Johan su fijo, a los quales Dios dexe bevir por muchos tiempos e buenos. Amen.

En la mayor parte de los casos no existe colofón y nuestras preguntas quedan sin respuesta; el recurso al análisis codicológico nos permitirá acercarnos a entender cómo se gestó un manuscrito en concreto.

## El procedimiento de descripción codicológica[56]

Proponemos realizar este estudio desde fuera hacia dentro. Así, el primer elemento a considerar será el formato: rollo (muy raro en los manuscritos peninsulares) o códice y todas las informaciones que nos pueda proporcionar el tipo de archivo o biblioteca en el que se conserve.

Deben recogerse todos los datos sobre su procedencia que puedan existir en los catálogos, revisar la bibliografía correspondiente y examinar, si es posible, los registros de entrada de libros y todo aquello que tenga que ver con los caminos que haya seguido el manuscrito hasta llegar al depósito en el que se encuentra. No hay que olvidar consultar siempre con los responsables de la biblioteca, pues suelen ser guías magníficos que conocen como nadie la historia de su colección. Con su ayuda y la de todos los catálogos a nuestra disposición tomaremos nota de las signaturas actuales y antiguas[57], de los números de registro e inventario y de todos los elementos que

[56] Recomendamos emplear el formulario para descripción de manuscritos elaborado por el proyecto PhiloBiblon y disponible en varias lenguas en http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/collaborate_es.html. En esa misma página se encuentra un documento explicativo que sirve de apoyo a la recogida de datos codicológicos.

[57] Se usa 'signatura' para describir elementos diferentes que pertenecen todos al mundo del libro antiguo, por lo que es mejor adjetivar el término y evitar confusiones. La signatura *topográfica* es el número o identificador que un libro tiene en la biblioteca que lo preserva (en bibliotecas antiguas solía estar formado por tres unidades, una referente al armario en el que se conservaba, otra a la balda y una tercera a su posición en ella: A-III-24). La signatura *de bifolio* se refiere a la numeración –muchas veces alfanumérica– que se encuentra en el margen inferior de la primera parte de los bifolios y que permite asegurar que no se desordenen (*vid. supra*). De forma general y poco precisa se emplea la expresión *signaturas de cuaderno* para referirse a las signaturas de bifolio, e incluso a la numeración de cuadernos, sistema de ordenación que se empleó antes de la generalización del reclamo.

han servido a lo largo de los tiempos para referirse a un manuscrito, sin olvidar el nombre de la colección a la que pertenece[58].

Del estudio de las encuadernaciones se ocupa el capítulo cuarto. Aquí corresponde apuntar hacia otra forma de mirarlas. Hay que intentar averiguar si se trata de la encuadernación original o no. Téngase en cuenta que existen manuscritos con encuadernaciones antiguas, pero que no son las originales. Es habitual hallarnos ante códices cuya cubierta inicial se deterioró y fue sustituida por otra nueva o incluso por una cubierta que se había separado de otro volumen. No son casos aislados, ni mucho menos y puede darse el caso de que la encuadernación sea más antigua que el volumen que protege (AHN Clero Regular-Secular L. 4355, documento del siglo XV encuadernado con unas cubiertas reaprovechadas del siglo XIII). No siempre es evidente esta circunstancia. Los indicios más claros para identificar esta condición son los títulos en el lomo o en la cubierta que no se correspondan con el contenido actual del volumen, o la presencia en la encuadernación de elementos no habituales en la época de realización del códice.

Era frecuente que las encuadernaciones se deterioraran y que con el tiempo fueran substituidas por otras más modernas o bien, al cambiar de dueño, éste decidiera eliminar las cubiertas originales y reemplazarlas por las propias de su biblioteca (por ejemplo, eso sucedió con la mayor parte de los manuscritos que llegaron a la RBME desde su fundación, y otro tanto mandó hacer Pau Ignasi Dalmases a su secretario Joan Pau Colomer con los manuscritos de su colección, tal y como era costumbre en el siglo XVIII).

En el mejor de los casos hallaremos la encuadernación original u otra poco posterior, como el manuscrito del *Curial e Güelfa* Madrid, BNE MSS/9750 (BITECA manid 1125); o el *Cancionero de Pedro de Portugal* Barcelona, BUB Ms. 116 (BETA manid 5234 y 3584; Avenoza 2016). En otros, aunque se haya eliminado la cubierta se

[58] Por ejemplo, Montserrat, BAM Ms. 1, es muchísimo más conocido como *Llibre vermell de Montserrat* (BITECA manid 1057); el manuscrito Barcelona, AHCB 1G Ms. 10, *olim* L-10 raramente se menciona por su signatura, es el *Llibre verd* o *Llibre verd de Ramon Ferrer* (BITECA manid 1020). No menos importante es indicar la colección. Por ejemplo, mientras Madrid, BNE MSS/62 es un manuscrito de Francesc Eiximenis de 1401 (BITECA manid 1474), Madrid, BNE RES/62 es un texto del siglo XVI.

conservan folios de guarda anteriores, que pueden llevar anotaciones o antiguas signaturas. Si se trata de un manuscrito de procedencia monástica, como los muchos que tras la Desamortización llegaron a las bibliotecas provinciales, podemos hallar en las cubiertas restos de las indicaciones topográficas de la última o las últimas bibliotecas en las que estuvo el códice, lo que nos puede ayudar a establecer su historia externa. En el caso de la BUB, se ha construido una base de datos de procedencias (http://www.bib.ub.edu/fileadmin/posseidors/) a través de la cual se puede identificar el convento del que procede un ejemplar a partir, por ejemplo, de la decoración de los lomos.

Al abrir el manuscrito lo examinaremos en su conjunto para verificar si se trata de una única unidad codicológica o si nos encontramos ante un manuscrito facticio o un códice miscelláneo[59].

Ante manuscritos facticios, habrá que tratar cada una de sus unidades como si de un códice independiente se tratara. Si es un manuscrito unitario, hay que tener en cuenta que si lleva un índice al inicio, seguramente éste se ejecutó al terminar la copia, probablemente sobre un cuaderno independiente cuya constitución material estará ligada a los cuadernos finales, no a los iniciales (como sucede con el papel de los pliegos iniciales y los finales en Lisboa, BPAL Ms. 52-XIII-1).

Hecho este primer análisis, se continuará tomando las medidas del folio y de las áreas remarcables de la caja de escritura en milímetros (fig. 38).

El mejor lugar para tomar las medidas es el centro de un pliego en el que pueda mantenerse con facilidad abierto el códice, es mejor no tomarlas en el primer folio, especialmente si la justificación no está claramente marcada, porque la presencia de espacios para la decoración o rúbricas iniciales extensas puede distorsionar la percepción del esquema básico.

En el caso de que el manuscrito sea sisternado, tómense las medidas en folios de pergamino y de papel, porque pueden diferir. Siempre que sea posible, esas medidas deberían tomarse en todos

[59] Hablaremos de códice miscelánco cuando se trate de una unidad material en la que se hayan copiado varias obras y de un códice facticio cuando se trate de un volumen formado por unidades materiales independiente en origen.

los cuadernos. Así servirán para verificar si la preparación de la caja de escritura es uniforme y se guía por pautas concretas o si se ha realizado sin un criterio de uniformidad.

Además de las medidas, también hay que anotar el número de líneas de la caja de escritura, tanto si existe pautado para los renglones, como si no. Nótese que en algunos casos se deja en blanco la primera línea de la caja y en otros ésta sirve de base a la primera línea de la escritura. Entre estos dos tipos de disposición de la primera línea también podemos encontrarnos con escrituras que pisan materialmente la primera línea de la justificación (generalmente en manuscritos sin líneas de guía para los renglones, de factura menos cuidada) y otros, los menos, en los que la escritura cuelga literalmente de la línea de pauta (como la *Biblia de Arragel*). En este último caso la disposición de la escritura recuerda a la de la hebrea sefardí, cuyas letras cuelgan del mismo modo. Los manuscritos copiados con una gótica cuidada tendrán las letras centradas entre las líneas de la pauta, sin apoyarse en ellas, particular que conviene señalar.

Seguidamente examinaremos las características materiales de la justificación, tanto el instrumento que ha servido para trazarlo como el esquema que se ha escogido para definir las áreas de escritura. Tanto uno como otro pueden variar a lo largo del volumen, así que se deberá revisar su presencia en los diferentes cuadernos.

En el caso del instrumento para trazar la pauta, podemos encontrar fácilmente que se combine la punta seca (para las líneas fundamentales de la caja) con la punta de plomo o la tinta (para los renglones), además de un uso exclusivo de cualquiera de esos procedimientos.

La posición de las líneas fundamentales de la justificación puede variar a lo largo de un volumen, incluso si se trata de uno de ejecución cuidada, especialmente si alternan partes con texto y glosa con partes con texto, o si coexisten diversos programas codicológicos en un único códice. Las estructuras de la caja de escritura descritas por Derolez (1984) son una guía práctica para identificar las que aparecen en los códices peninsulares. Valga decir que en la mayoría de los casos nos encontraremos con modelos muy sencillos, en los que

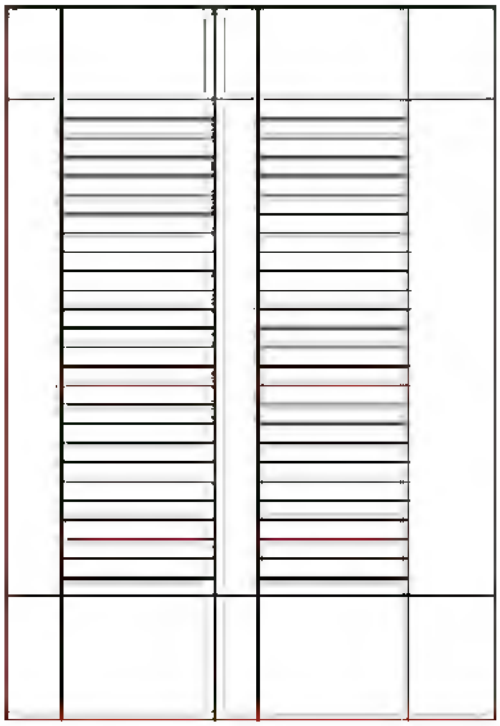


Figura 38. Ejemplo de pauta a dos columnas, con líneas de guía para los renglones y perforaciones al margen que señalan su posición

las líneas fundamentales cruzan todo el folio tanto en los casos de una como de dos columnas, pero podemos encontrar muchas otras combinaciones, con líneas suplementarias verticales u horizontales; para reconocerlas y describirlas son muy útiles los esquemas de Derolez (1984: "Fiche-Mémento pour les descriptions codées", 13) y los de Rodríguez Díaz (2014: 556-558).

La posición de las líneas rectoras nos llevará a localizar las perforaciones que las guían. Tomaremos nota de su posición, su forma y, en la medida en que sea posible, también desde dónde se han realizado y cuántos folios han sido perforados a la vez. Es importante verificar que el sistema sea consistente a lo largo del manuscrito para determinar el grado de profesionalidad del copista.

Por último, no hay que obviar que muchos manuscritos carecen de líneas de justificación, la escritura se guía por el verjurado del papel y los márgenes, en ocasiones, están marcados por perforaciones.

En ausencia de líneas rectoras se suele hablar de escritura 'en campo abierto'.

Pasaremos a examinar la estructura de los cuadernos (la colación), anotando el número de folios de cada uno, la posición del bramante central, la de escartivanas que protegen, en su caso, el centro de los pliegos y la existencia, posición y características de los reclamos, signaturas de cuaderno, bifolio o página, en caso de que fueran visibles. La forma más sencilla es distribuir estos datos en una tabla. En los casos en los que la estructura de un cuaderno sea difícil de identificar, bien porque haya bifolios reconstruidos, unidos por talones, porque la costura no pueda verse bien, o por cualquier otra razón, si se trata de un códice de papel con plegado en folio la disposición de las filigranas siempre puede resultar de ayuda (*vid. supra* figs. 11-14).

A medida que se realiza la colación puede verificarse también la corrección de la o las foliaciones del volumen. Sus errores pueden ofrecer información sobre los avatares que haya sufrido el libro, tanto por lo que respecta a pérdidas o adición de materiales como a los inevitables errores humanos.

El estado de conservación también debe verificarse. Si un manuscrito presenta un elevado grado de corrosión por la tinta, es mejor desistir de realizar un análisis a fondo, porque podríamos destruir parte del soporte. En esos casos lo mejor es advertir a la biblioteca para que valore las posibilidades de realizar una restauración preventiva que detenga la corrosión o, al menos, impida que afecte a mayores secciones del manuscrito.

Las manchas de diverso tipo pueden aportar mucha información sobre el uso que ha tenido el libro. A veces son simples gotas de cera o de aceite de las velas o lámparas empleadas para la lectura nocturna. En otras ocasiones puede haber restos biológicos (pelos, pequeñas manchas de sangre, etc.), pero generalmente se trata de manchas procedentes de humedades, de la acción de mohos que han dejado una coloración morada y un desgaste del soporte que lo hace frágil en extremo, con un tacto algodonoso que se deshace en las manos. Otras manchas proceden de objetos olvidados en el interior de los libros (como la pieza de metal en forma de rombo achatado que dejó una mancha de oxidación en Barcelona, BUB Ms.

67 ff. 31v-32r, BITECA manid 1449), o de tinta derramada (a veces de forma intencionada). Sin duda, las afectaciones más destructivas son las causadas por la corrosión de la tinta antes mencionada, los márgenes raídos por ratas u otros animales y los túneles que dejan las carcomas en las páginas (Iglesias-Fonseca 2013: 107 reproduce la lista de calificativos con los que los inventarios medievales catalanes aludían al deterioro sufrido por los manuscritos). Se puede intervenir consolidando el soporte, pero difícilmente se podrá recuperar texto perdido si es el caso.

El resto de añadidos al manuscrito original serán probablemente anotaciones de lectores o adiciones de copistas posteriores. A veces serán exlibris de sus sucesivos poseedores, escritos unos tras otros o, más habitualmente, unos sobre otros, tras haber intentado eliminar el anterior. Empleando una lámpara de luz ultravioleta a veces es posible leer esos textos tachados y reconstruir así la peripecia del libro.

Una vez establecida la estructura del volumen y su historia externa, sería el momento de describir la iluminación, el aparato icónico del manuscrito, para lo cual remito al capítulo siguiente y proseguir con el análisis paleográfico y de los usos del copista.

Reunidos todos los datos, consultando a los especialistas en iconografía, a los paleógrafos y a los que estudian las encuadernaciones podremos acercarnos a la comprensión del libro medieval hispánico. La factura nos ofrecerá datos sobre el entorno en el que se copió. Un pautado tabeliónico llevará a ambientes cercanos a la cancillería o al notariado (p. e. Cervera, ACGS Fons Notarial, Berenguer Gassó, FN 48 Manual 1493-1495 BITECA manid 2662). Una justificación con la primera línea en blanco, líneas de guía para los renglones y solamente las dos líneas verticales llegando hasta los límites del folio, escritura humanística y una tinta roja, muy tenue tirando a rosado en las rúbricas y las *auctoritas* marginales hará pensar en un trabajo realizado hacia el último cuarto del siglo XV, probablemente de influencia napolitana, como los trabajos de Altadell descritos por Gimeno Blay (1993) y Espluga y Guernelli (2016). Un pergamino grueso y de color amarillento, con la pauta a punta de plomo y escritura gótica cuidada, si es de gran formato puede ser perfectamente un manuscrito del siglo XIII o XIV, pero ese mismo uso podemos

encontrarlo en manuscritos de avanzado el siglo xv en ordenamientos de cofradías, que por cuestión de prestigio imitan los usos antiguos, pero cuyo tamaño no pasará de un *in folio* pequeño.

La gran variedad de tipologías existentes en el libro medieval hispánico y la falta de estudios con corpus de un volumen significativo, no nos permite establecer de forma matemática la correspondencia entre una determinada presentación material del códice y una cronología en concreto, pero atendiendo a los detalles y considerando cada manuscrito dentro de su tipología (es decir, no podemos comparar manuscritos universitarios con copias instrumentales, cantorales con cancioneros en romance sin notación musical y así sucesivamente), sí que podremos acercarnos a un mejor conocimiento de la evolución de la copia de libros en la península ibérica durante el medievo.

REFERENCIAS

Agati, Maria Luisa (2003): *Il libro manoscrito. Introduzione alla codicologia*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Albarella, Umerto (2005): "Meat production and consumption in town and country". En Kate Giles y Christopher Dyer (eds.). *Town and Country in the Middle Ages: Contrasts, Contacts, and Interactions 1100-1500*. Maney: Leeds, pp. 131-148.

Alcover, Antoni M. y Francesc de Borja Moll (1964-1968²): *Diccionari català-valencià-balear*. 10 vols. Palma de Mallorca: s. e.

Alfonso X (1807): *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. Tomo II. Partida segunda y tercera*. Madrid: Imprenta Real.

Altisent, Agustí (1974): *Història de Poblet*. [Poblet]: Abadia de Poblet.

Alturo i Perucho, Jesús (2003): *Història del llibre manuscrit a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Asso, Ignacio de (1798): *Historia de la economía política de Aragón*. Zaragoza: Francisco Magallón.

Avenoza, Gemma (2001): *La Biblia de Ajuda y la Megil-lat Antiochus en romance*. Madrid: CSIC.

—, (2007): "Manuscritos, informática y codicología". En Helena González y María Xesús Lama (eds.). *Actas. Mulleres en Galicia. Galicia e outros pobos da Península. VII Congreso Internacional de Estudios Galegos (Barcelona: maio de 2003)*. O Castro: Edicións do Castro, pp. 1193-1206.

—, (2011): *Biblias castellanas medievales*. Logroño: Cilengua – Fundación San Millán de la Cogolla.

—, (2012): "De nou sobre el ms. del *Curial e Güelfa*: una aproximació codicológica". En Antoni Ferrando (ed.). *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana. Linguistic and Cultural Studies on 'Curial e Güelfa', a 15th Century Anonymous Chivalric Romance in Catalan*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, vol. 1, pp. 3–20.

—, (2016): "*Cancionero castellano*". En Neus Vergés, Blanca Garí, Joaquim Ignasi Baiges, Pedro Rueda y Xavier Espluga (eds.). *Els tresors de la Universitat de Barcelona. Fons bibliogràfic del CRAI Biblioteca de Reserva*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 58-61.

—, (2018a): "Estudio codicológico e histórico". En *Historia destructionis Troiae. BNE MSS/1785. Vol. 1 Facsímil. Vol. 2 Historia civitatis Troiane. Libro de estudios*. Madrid: Biblioteca Nacional – PIAF (Productora Internacional de Arte y Facsímiles), vol. 2, pp. 13-30.

—, (2018b): "Cuaderno sisternado". En *Red libro medieval hispánico. Del manuscrito a la era de internet*. http://www.libromedievalhispanico.net/voces/cuaderno-sisternado/ [consultado 01/05/2018].

Avenoza, Gemma y M. Lourdes Soriano Robles (2007): "Tipos y tipologías de manuscritos medievales catalanes. La proporción de la superficie de escritura". *Scriptorium. International Review of Manuscript Studies*, LXI, pp. 179-197.

Avenoza, Gemma, M. Lourdes Soriano y Vicenç Beltran. *BITECA (Bibliografia de textos antics catalans, valencians i balears)*. Berkeley: The Bancroft Library. University of California, Berkeley. http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/biteca_es.html. [Consulta: 14/04/2018].

Avenoza, Gemma, Antonio Carpallo, Laura Fernández, J. Antoni Iglesias-Fonseca, F. Javier Rodríguez Molina (en preparación): *El Pasionario hispánico en romance. Fragmento de un códice del siglo XIV*.

Avenoza, Gemma y Laura Fernández (coords.) (2018—): *Red del libro medieval hispánico. Del manuscrito a la era digital*. Barcelona: Universidad de Barcelona http://www.libromedievalhispanico.net/ [consultado 01/05/2018].

Bagnall, Roger S. (2009): *The Oxford Handbook of Papyrology*. Oxford: Oxford University Press.

Banegas López, Ramón A. (2009): "Competencia, mercado e intervencionismo en el comercio de carne en la Europa bajomedieval. Los ejemplos de Barcelona y Ruán". *Anuario de Estudios Medievales*, 42.2, pp. 479-499.

—, (2012): *Europa carnívora: comprar y comer carne en el mundo urbano bajomedieval*. Gijón: Ediciones Trea.

Barco y del Barco, Francisco Javier del (2003-2006): *Catálogo de manuscritos hebreos de la Comunidad de Madrid*. 3 vols. Madrid: CSIC.

—, (2015): *The Late Medieval Hebrew Book in the Western Mediterranean: Hebrew Manuscripts and Incunabula in Context*. Leiden: Brill.

—, (2017): "From the Archaeological Turn to 'Codicologie Structurale': The Concept of Codicology and the Material Description of Hebrew Manuscritps". En Irina Wandrey (ed.). *Jewish Manuscript Cultures. New Prespectives*. Berlin – Boston, De Gruyter, pp. 3-27.

Beit-Arié, Malachi (1977): *Hebrew Codicology: Tentative Typology of Technical Practices Employed in Hebrew Dated Medieval Manuscripts*. Paris: Institut de Recerche et d'Histoire des Textes. [id. 1981, Jerusalem: The Israel Academy of Sciences and Humanities].

—, (1993): *Hebrew Manuscripts of East and West: Towards a Comparative Codicology*. London: The British Library.

—, (2003): *Unveiled Faces of Medieval Hebrew Books. The Evolution of Manuscript Production. Progression or Regression?* Jerusalem: The Hebrew University Magnes Press.

*The Bernstein Project* (2009—). Wien: The Bernstein Consortium, Commission for Scientific Visualization – Austrian Academy of Sciences http://www.memoryofpaper.eu [consultado 12/04/2018].

BETA = Faulhaber, Charles B. (1991—). *BETA (Bibliografía Española de Textos Antiguos)*. Berkeley: The Bancroft Library: University of California http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/beta_en.html [consultado 30/04/2018].

Bischoff, Bernhard (1993 [1979]): *Paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen Âge occidental*. Paris: Piccard.

BITECA = Avenoza, Gemma, M. Lourdes Soriano y Vicenç Beltran (1991—). *BITECA (Bibliografia de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears)*. Berkeley: The Bancroft Library: University of California http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/biteca_en.html [consultado 30/04/2018].

BITECA/Filigranes (2014): *Corpus de filigranes recollides a manuscrits hispànics*. Barcelona: Universitat de Barcelona http://stel.ub.edu/biteca/html/ca/filigranes_motius.html [consultado 10/02/2018].

Bofarull y Brocá, Andrés de (1866?): *Anales históricos de Reus, desde su fundación hasta nuestros días*. Reus: Librería de Pedro Sabater.

Bolós, Jordi y Imma Sànchez-Boira (2014): *Inventaris i encants conservats a l'Arxiu Capitular de Lleida (ss. XVI-XV)*. 3 vols. Barcelona: Fundació Noguera.

Bordeaux, R. [Reseña de] (1877 [Forgeais, Arthur 1875]): "Crayons, écritoires et ampoules du Moyen Age d'après les plombs historiés trouvés dans la Seine..."]. *Bulletin du bouquiniste*, 21, pp. 51-55.

Bouyer, Christian (1994): *L'histoire du papier*. Turnhout: Brepols.

Briquet, Charles Moïse (1923): *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, de leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. 4 vols. Leipzig: Karl W. Hiersemann. Disponible en recurso electrónico. Briquet on-line http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php [consultado 18/03/2018].

Canart, Paul, Piero Del Carmine, Carlo Federici, Franco Lucarelli, John Duncan MacArthur, Pier Andrea Mandò, Marilena Maniaci y Marco Palma (1991): "Recherches préliminaires sur les matériaux utilisés pour la réglure en coleur dans les manucrits grecs et latins". *Scriptorium* 45.2, pp. 205-225.

Carrère, Claude (1967). *Barcelona: centre economic a l'epoca de les dificultats, 1380-1462*. Barcelona: Curial, 2 vols.

Carrete Parrondo, Juan (1975): "Los conversos jerónimos ante el estatuto de limpieza de sangre". *Helmántica* 26.79-81, pp. 97-116.

Carrillo Rangel, David (2014): *Esdeveniments i aventures del Ms 232 o altres maneres de conèixer la història a través de l'estudi codicològic*. Barcelona: Universitat de Barcelona http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/55788 [consultado 12/04/2018].

Castilla, Nuria de (2010): *Una biblioteca morisca entre dos tapas*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo.

Chailley, Jacques (1982): "Du *Tu autem* de *Horn* a la musique des chansons de geste", en *La chanson de geste et le mythe carolingien, mélanges René Louis, publiés par ses collegues, ses amis et ses eleves à l'occasion de son 75e anniversaire*. Saint-Pére-sous-Vézelay: Musée Archéologique Regional, vol. 1, pp. 21-32.

Colombas, García M., León M. Sansegundo y Odilón M. Cunill (eds.) (1954): *San Benito, su vida y su regla*. Madrid: Editorial La Católica.

Coll i Rosell, Gaspar (1998): "La il·luminació de manuscrits a Catalunya durant el segle XIV". En *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. vol. 1, pp. 326-333.

Cruz Hernández, Luis Miguel de la (2018): "Nuevas aportaciones a la historia de la Inquisición Jerónima". En *Fr. Ignacio de Madrid: OSH (1924-2017). Monje jerónimo e historiador. In Memoriam*, Madrid: Ommpress, pp. 77-117.

Dain, Alphonse (1975): *Les manuscrits*. Paris: Les Belles-Lettres.

Derolez, Albert (1973): "Codicologie ou archéologie du livre?". *Scriptorium*, 27, pp. 47-49.

—, (1984): *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*. 2 vols. Turnhout: Brepols.

Destrez, Jean (1935): *La pecia dans les manuscrits universitaires du XIII^e et du XIV^e siècle*. Paris: Jacques Vautrain.

Díaz y Díaz, Manuel C. (1991²): *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*. Logroño: Gobierto de La Rioja. Instituto de Estudios Riojanos.

—, (1992): "El escriptorio de Silos". *Revista de Musicología* 15.2-3, pp. 389-401.

—, (2006): "Monjes y libros en la Alta Edad Media hispana". En Jorge López Quiroga, A. Manuel Martínez Tejera y Jorge Morín de Pablos (eds.). *Monasteria et Territoria. Elites, edilicia y territorio en el Mediterráneo Medieval (siglos V-XI). Archaeological Studies on Late Antiquity and Early Medieval Europe (400-100 a.d.)*. Oxford: John and Erica Hedges, pp. 11-17.

Docampo Capilla, Javier (2017): "*Horas supritas / horas de enprenta*: producción y comercio de libros de horas en la Península Ibérica". En Yolanda Clemente San Román y Nicolás Bas Martín (eds.). *Del autor al lector. El comercio y la distribucion del libro medieval y moderno*. Zaragoza: Universidad, pp. 15-36.

Dufourq, Charles E. (1965): "Prix et niveau de vie dans les pays catalans et maghribins à la fin du XIII[e] siècle et au debut du XIV[e] siècle". *Le Moyen Âge*, 71, pp. 475-520.

Escobar, Ángel (2006): "Hacia un repertorio de palimpsestos griegos y latinos conservados en bibliotecas españolas". En *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 147-153.

Espluga, Xavier y Daniele Guernelli (2016): "Gai Sal·lusti Crisp. *De coniuratione Catilinae. Bellum Iugurthinum*". En Neus Vergés, Blanca Garí, Joaquim Ignasi Baiges, Pedro Rueda y Xavier Espluga (eds.). *Els tresors de la Universitat de Barcelona. Fons bibliogràfic del CRAI Biblioteca de Reserva*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 74-77.

Estève, Jean-Louis (2001): "Le zigzag dans les papiers arabes. Essai d'explication". *Gazette du livre médiéval*, 38, pp. 40-49.

Fábrega Grau, Ángel (1953): *Pasionario hispánico (siglos VII-XI). Tomo I: Estudio. Tomo II: Texto*. Madrid – Barcelona: CSIC – Instituto P. Enrique Florez.

Faral, Edmond (1971[2] [1910]): *Les jongleurs en France au moyen âge*. Paris: Librairie Honoré Champion.

Fernández Fernández, Laura (2013): *Arte y Ciencia en el* scriptorium *de Alfonso X el Sabio*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Febvre, Lucien (2005 [1958]): *La aparición del libro*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fiddyment, Sarah *et al.* (2015/12/08): "Animal origin of 13th-century uterine vellum revealed using noninvasive peptide fingerprinting". *Proceedings of the National Academy of Sciencies of the United States of America*, 112.49, pp. 15066-15071 https://doi.org/10.1073/pnas.1512264112.

Fink Errera, Guy (1962): "Une institution du monde médieval: la *pecia*". *Revue Philosophique de Louvain*, 600, pp. 183-243.

Frischer, Bernard, Patrick Geary *et al.* (2004-2010) *Carolingian Culture at Reichenau et St. Gall.* http://www.stgallplan.org/index.html [consultado 03/02/2018].

Forgeais, Arthur (1875): "Crayons, écritoires et ampoules du Moyen Age d'après les plombs historiés trouvés dans la Seine et recueillis par A. F.". *Le Musée Archéologique*, 1, pp. [1-39].

Fradejas Rueda, José Manuel (1991): *Introducción a la edición de textos medievales castellanos*. Madrid: UNED.

—, (2013—): *Crítica textual para Dummies. Consejos, notas, procedimientos e información para la edición de textos medievales.* https://ecdotica.hypotheses.org/ [consultado 01/2018].

*Gallica* = http://gallica.bnf.fr [consultado 30/12/2017].

Gallo, Italo (1986): *Avviamento alla papirologia greco-latina*. Napoli: Liguori Editori.

Llull, Ramon (1999 [1913]): *Llibre de Contemplació en Deu escrit a Mallorca e translladat darábic en romanç vulgar devers lany M.CC.lxxij. Transcripció directa confrontes y variants dels més vells manuscrits [Edició facsímil]*. Antoni M. Alcover [y Salvador Galmés]. Palma de Mallorca: Miquel Font Editor [Palma de Mallorca: Comissió Editora Lulliana].

Gasnault, Pierre (1989): "Les supports et les instruments de l'écritura à l'epoque médiévale". En Olga Weijers (ed.). *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Âge*. Turnhout: Brepols, pp. 20-33.

Gayoso Carreira, Gonzalo (1994): *Historia del papel en España*. 3 vols. Lugo: Diputación provincial.

Géhin, Paul (dir.) (2005): *Lire le manuscrit médiéval. Observer et décrire*. Paris: Armand Colin.

Gilissen, Leon (1973): *L'Expertise des écritures médiévales: recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XI siècle: le lectionnaire de Lobbes: codex Bruxellensis 18018*. Gand: Éditions Scientifiques Story-Scientia.

—, (1977): *Prolégomènes à la codicologie. Recherches sur la construction des cahiers et la mise en page des manuscrits médiévaux*. Gand: Éditions Scientifiques Story-Scientia

Gimeno Blay, Francisco M. (1993): "Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su *De arte scribendi* (*ca.* 1468)". *Scrittura e Civiltà*, 17, pp. 203-270.

—, (1995): "Copistas y *committenza* de manuscritos en catalán (siglos XIV-XV)". En Emma Condello y Giuseppe De Gregorio (eds.). *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della Stampa (Erice, 1993)*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 167-185.

—, (2007): "Entre al autor y el lector: producir libros manuscritos en catalán (siglos XII-XV)". *Anuario de Estudios Medievales*, 37.1, pp. 395-366.

González i Sugrañes, Miquel (1915-1918): *Contribució a la historia dels antichs gremis dels arts y oficis de la Ciutat de Barcelona*. 2 vols., Barcelona: Estampa d'Henrich.

Guixà, Ricardo y Alberto Montaner (2014): "Protocolo técnico para la fotografía de fuentes filológicas primarias". *Magnificat. Cultura i Literatura Medievals*, 1, pp. 51-88 DOI 10.7203/MCLM.1.3369 https://ojs.uv.es/index.php/MCLM/article/view/3369.

Hernando i Delgado, Josep (2002): "Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV. Documentació notarial". *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 21, pp. 257-603.

Iglesias Fonseca, J. Antoni (2009): "*Exemplaria* y *peciae* en la España tardomedieval: ¿realidad o ficción?". En Gian Paolo Brizzi y Maria Gioia Tavoni (eds.). *Dalla pecia all'e-book: libri per l'Università: stampa, editoria, circolazione e lettura*. Bologna: Clueb, pp. 33-47.

—, (2013): "Comunicar también es conservar". En J. Antoni Iglesias-Fonseca (ed.). *Communicatio: un itinerari històric*, Molina de Segura: Nausicaä, pp. 65-131.

Jiménez Jiménez, María Rosa (1969): "Sobre el gremio de curtidores en Barcelona". En *Suma de estudios en homenaje al Ilustrísimo Doctor Ángel Canellas López*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 631-640.

Le Léannec-Bavavéas, Marie-Thérèse (1999): "Zigzag et filigrane sont-ils incompatibles? Enquête dans les manuscrits de la Bibliothèque nationale de France". En Monique Zerdoun Bat-Yehouda (ed.). *Le papier au Moyen Âge: histoire et techniques*. Turnhout: Brepols, pp. 119-134.

Lemaire, Jacques (1989): *Introduction à la codicologie*. Louvain-la-Neuve: Publications de l'Institut d'Études Médiévales.

Lewis, Naphtali (1974): *Papyrus in classical antiquity*. Oxford: Clarendon Press.

Madurell i Marimon, Josep M. (1961): "Encuadernadores y libreros barceloneses judios y conversos (1322-1458). Documenación". *Sefarad*, 21.2, pp. 300-338.

—, (1962): "Encuadernadores y libreros barceloneses judios y conversos (1322-1458). Documenación". *Sefarad*, 22.2, pp. 345-372.

—, (1963): "Encuadernadores y libreros barceloneses judios y conversos (1322-1458). Documenación". *Sefarad*, 23.1, pp. 74-103.

—, (1972): *El paper a les terres catalanes. Contribució a la seva història*. 2 vols. Barcelona: Fundació Salvador Vives.

—, (1974): *Manuscrits en català anteriors a la imprenta (1321-1474)*. Barcelona: Associació Nacional de Bibliotecaris, Arxivers i Arqueòlegs.

—, (1967): "Il·luminadors, escrivans de lletra rodona i formada i llibres de cor". En *Gesammelte aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*. Münster Westfalen: Anchendorffsce Verlagsbuchlandlung, pp. 147-170.

Madurell i Marimon, Josep M. y Jordi Balaguer (1955): *Documentos para la historia de la imprenta y la librería en Barcelona (1474-1553)*. Barcelona: Gremio de Editores, de Libreros y de Maestros Impresores.

Martínez de Castilla, Nuria = *vid* Castilla, Nuria de.

Masai, François (1950): "Paléographie et codicologie". *Scriptorium*, 4, pp. 279-293.

Massip, Francesc (2012): "Joglaria i teatre". En Jordi Cerdà (ed.). *Literatura europea dels orígens. Introducció a la literatura romànica medieval*. Barcelona: UOC, pp. 209-258.

Menéndez Pidal, Gonzalo (1999): "Cómo trabajaban las escuelas alfonsíes". *Quaderns. Revista de traducció*, 1, pp. 67-84.

Montaner, Alberto (2009): "La fotografía hiperespectral y la restauración virtual de códices medievales: aplicación al manuscrito único del *Cantar de mio Cid*". En Eva B. Carro y Javier Durán (eds.). *Los códices literarios de la Edad Media. Interpretación, historia, técnicas y catalogación*, Salamanca: Cilengua, pp. 261-281.

Montevecchi, Orsolina (1973): *La papirologia*. Torino: Società Editrice Internazionale.

Moran, Josep y Joan Anton Rabella (eds.) (2001): *Primers textos de la llengua catalana*. Barcelona: Proa.

Moreno Martín, Francisco J. (2011): *La arquitectura monástica hispana entre la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media*. Oxford: Archaeopress.

—, (2015): "Reflexiones en torno al *scriptorium* de Valeránica y a los fundamentos de la edilicia monástica de la Castilla condal". En *El mundo de los conquistadores*. México – Madrid: UNAM – Sílex, pp. 803-838.

Moxó y Ortiz de Villajos, Salvador de (1979): *Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval*. Madrid: RIALP.

Mundó i Marcet, A. Manuel (1988): "Importación, exportación y expoliaciones de códices en Cataluña (siglos VIII al XIII)". En *Coloquio sobre la circulación de códices y escritos entre Europa y la península en los siglos VIII-XIII*. Santiago de Compostela: Publicaciones de la Universidad, pp. 87-134.

Muzerelle, Denis (2002-2003 [1985]): *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits avec leurs équivalents en anglais, italien, espagnol. Edition hypertextuelle*. Version 1.1 2002-2003. http://vocabulaire.irht.cnrs.fr [consultado 01/01/2018].

Noel, Teresa y Montserrat Tudela Penya (2007): "Inventari papirològic de Catalunya (I): les butlles pontifícies en papir". *Auriga*, 46 hivern, pp. 2-18.

Noel, William (2009): *The Archimedes Palimpsest Project*. [Baltimore: Walters Art Museum]. https://web.archive.org/web/20090221153000/http://www.archimedespalimpsest.org/digitalproduct1.html [consultado 01/04/2018]

Ornato, Ezio (1997): *La face cachée du livre médiéval*. Roma: Viella.

Ostos, Pilar, Mª Luisa Pardo y Elena E. Rodríguez Díaz (1997): *Vocabulario de codicología. Versión española revisada y aumentada del Vocabulaire codicologique de Denis Muzerelle*. Madrid: Arco Libros.

Pallarés, Miquel Àngel (2003): *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico – Diputación de Zaragoza.

Petrus Venerabilis (1996-2018 [1879-1891]): *Tractatus adversus judaeorum*. En *Patrologia latina. The Full Text Database*, vol. 189, cols. 0507-0650B. http: http://pld.chadwyck.co.uk.sire.ub.edu/ [consultado 20/04/2018].

Petrucci, Armando (2001): *La descrizione del manoscritto: Storia, problemi, modelli*. Roma: Carocci.

Piccard, Gerhard (1961-1997): *Die Wasserzeichenkartei*. 17 vols. Stuttgart: W. Hohlhammer. Disponible actualmente en línea: https://www.piccard-online.de/struktur.php?anzeigeKlassi=&klassi=&sprache=fr [consultado 27/04/2018].

Planas Badenas, Josefina (1998): "Entre Flandes y la Corona de Aragón: las *Horas negras* de la Hispanic Society of America". En *El Mediterráneo y el Arte Español*. València: Comité español de Historia del Arte, pp. 80-86.

Robert, Bernard (2008): *Les instruments de l'Écriture. De l'outil confidentiel à l'objet public*. Paris: Éditions Alternatives.

Rodríguez Díaz, Elena E. (1991): "Producción librería de la catedral de Sevilla durante los siglos XIV y XV". *Gazette du livre medieval*, 18, pp. 24-27.

—, (1998): "La manufactura del libro en la Castilla cristiana: artesanos judíos y conversos (ss. XIII-XV)", *Gazette du livre medieval*, 33, pp. 29-34.

—, (1998): "Los otros usos de los códices en la Baja Edad Media castellana". En *Scripta. Estudios en homenaje a Elida García García*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 511-528.

—, (1999): "El uso del reclamo en España (reinos occidentales)". *Scriptorium*, 53.1, pp. 3-30.

—, (2001): "La industria del libro manuscrito en Castilla: fabricantes y vendedores de pergamino (ss. XII-XV)". *Historia. Instituciones. Documentos*, 28, pp. 313-351.

—, (2002): "Técnicas de escritura y del libro manuscrito". En Marcelino V. Amasuno (ed.). *Historia de la ciencia y de la técnica en la corona de Castilla vol. 2 Edad Media*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura, pp. 589-618.

—, (2004): "Indicios codicológicos para la datación de los manuscritos góticos castellanos". *Historia. Instituciones. Documentos*, 31, pp. 543-558.

—, (2012): "Nuevas aportaciones sobre las técnicas materiales del libro castellano medieval". *Historias. Instituciones. Documentos*, 39, pp. 325-340.

—, (2014a): "La confección material y gráfica de los manuscritos del Tostado". *Helmántica. Revista de filología clásica y hebrea*, 64.194, pp. 267-278.

—, (2014b): "Manuscritos universitarios de Salamanca en el siglo XV". En Marta Herrero de la Fuente, *et al.* (eds.). *Alma littera: estudios dedicados al profesor José Manuel Ruiz Asencio*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 536-548.

—, (2017): "El patronazgo eclesiástico, los libros y la escritura en la Baja Edad Media castellana". En Alicia Marchand y Lorena C. Barco Cebrián (eds.). *Escritura y sociedad: el Clero*. Granada: Editorial Comares, pp. 36-64.

—, (2018): "Codicología". En Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Ávila Seoane (eds.). *Paleografía y escritura hispánica*. Madrid: Síntesis.

Rossell, Antoni (1991): "Canción de gesta y música: hipótesis para una interpretación práctica: cantar la épica románica hoy". *Cultura Neolatina*, 51, pp. 207-221.

Rubió i Balaguer, Jordi (1993): *Llibreters i impressors a la Corona d'Aragó*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Rubió i Lluch, Antoni (1908): *Documents per l'historia de la Cultura Catalana mig-eval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Ruiz, Elisa (1997): *Catálogo de la sección de códices de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia.

—, (2002): *Introducción a la codicología*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Rychner, Jean (1955): *La Chanson de geste: essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève: Droz.

Sánchez Mariana, Manuel (1993): "El libro en la Baja Edad Media. Reino de Castilla". En Hipólito Escolar (dir.). *Historia ilustrada del libro español, t. I: Los manuscritos*. Madrid: Pirámide, pp. 165-222.

Schooner, Hugues V. (1988): "La production du livre par la pecia". En Louis J. Bataillon, Bertarnd G. Guyot y Richard H. Rouse (eds.). *La production du livre universitaire au Moyen Age: exemplar et pecia*. Paris: CNRS, pp. 17-37.

Sirat, Colette (2002): *Hebrew Manuscripts of the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sistach, M. Carme (1999): "Les papiers non filigranés dans les archives de la Couronne d'Aragon du XII[e] au XIV[e] siècle". En Monique Zerdoun Bat-Yehouda (ed.). *Le papier au Moyen Âge: histoire et techniques*. Turnhout: Brepols, pp. 105-118.

Starr-LeBeau, Gretchen D. (2003): *In the shadow of the Virgin: Inquisitors, Friars, and Conversos in Guadalupe, Spain*. Princeton: Princeton University Press.

Suárez Fernández, Ana (1999). "Cómo se elabora un libro en el siglo XII. El proceso de confección bibliográfica a través de los manuscritos calagurritanos". *Kalakorikos*, 4, pp. 105-121.

Tomasin, Lorenzo (2016): "Testi in italiano antico di scriventi provenzali e catalani (secoli XIV-XV)". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie 5 9.2, pp. 387-418.

Torallas Tovar, Sofía *et al.* (coord.) (2016): *Las flores del faraón. Un viaje por el Nilo a través de sus Papiros*. Barcelona: European Institute of the Mediterranean.

Torre y del Cerro, Antonio de la (1971): *Documentos para la historia de la Universidad de Barcelona*. Barcelona: Universidad.

Tramoyeres Blasco, Luis (1889): *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*. València: Imprenta Domenech.

Valls i Subirà, Oriol (1970): *Paper and Watermarks in Catalonia*. 2 vols. Amsterdam: Paper Publications Society.

—, (1978-1982): *La historia del papel en España*. 3 vols. Madrid: Empresa Nacional de Celulosas.

Vernet, Andre (1989): "Du *chartophylax* au *librarian*". En Olga Weijers (ed.). *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Âge*. Turnhout: Brepols, pp. 155-167.

Voltes Bou, Pedro (ed.) (1965-1975): *Manual de novells ardits vulgarment apellat Dietari del Antich Consell barceloní*. 28 vols. Barcelona: s. e.

Whitehill Jr., Walter Muir y Justo Pérez de Urbel. (1929): "Los manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 95, pp. 521-601.

Zerdoun Bat-Yehouda, Monique (1983): *Les encres noires au Moyen Âge (jusqu'à 1600)*. Paris: CNRS.

—, (ed.) (1999): *Le papier au Moyen Âge: histoire et techniques*. Turnhout: Brepols.

Zettler, Alfons (2015): "Spaces for servants and *provendarii* in Early Medieval Monasteries. The example of the virtual monastery on the Plan of Saint Gall". *Bulletin du centre d'études médiévales ( Au seuil du cloître: la présence des laics;; hôtelleries, bâtiments d'accueill, cativités artisanales et de services) entre le V et le XII siecle)*, 8, pp. 1-16. DOI: 10.4000/cem.13624.

# MANUSCRITOS ILUMINADOS: ARTÍFICES, ESPACIOS Y CONTEXTOS PRODUCTIVOS[1]

Laura Fernández Fernández
(Universidad Complutense de Madrid)
orcid.org\0000-0003-1665-3770

## INTRODUCCIÓN

A mediados del siglo XX los estudios sobre la dimensión artística del libro medieval comenzaron a tener una mayor visibilidad y desarrollo, surgiendo numerosas publicaciones focalizadas en una de las parcelas de la historia del arte menos exploradas hasta el momento: la pintura en los manuscritos. Estudios pioneros como los de Jesús Domínguez Bordona, Otto Pächt, o Kurt Weitzmann, por citar algunos nombres especialmente reseñables, sirvieron como estímulo para nuevos trabajos que contemplaran la catalogación, el análisis y la reflexión teórica sobre los elementos artísticos vinculados al libro medieval. A partir de los años 70 se introdujeron nuevos enfoques y métodos de trabajo que favorecieron el estudio de la iluminación desde coordenadas diferentes reivindicando el análisis de la imagen como un lenguaje específico no subordinado al texto, sino como parte integrante del libro entendido este como un producto unitario (Camille 1996). Dentro de este campo, que se ha revelado como extraordinariamente complejo, son numerosos los aspectos que podríamos tener en consideración: terminología, contextos productivos, materiales y procesos técnicos, relación texto-imagen, estilo, usos y función, o el códice como objeto artístico. El objetivo de este capítulo no es el de trazar una historia de la iluminación medieval,

[1] Este estudio surge de las investigaciones realizadas en el marco de la Red de Excelencia financiada por el Ministerio de Economía y Competitividad FFI2015-69029-REDT.

algo impensable en el espacio disponible y ajeno al planteamiento general de esta publicación, sino presentar los aspectos más relevantes de la dimensión artística del libro medieval en su contexto productivo, proporcionando por lo tanto información vinculada con los artífices, los espacios, los materiales y la técnica de ejecución[2]. Aunque el relato se enmarca en el Occidente europeo cristiano se ha prestado especial atención a los casos hispánicos, mayoritariamente ausentes en las publicaciones internacionales. Algunos de los ejemplos no se corresponden con nombres conocidos, o con obras especialmente destacadas, pero en conjunción con datos ya acreditados nos proporcionan una valiosa información documental que permite ampliar nuestra percepción y conocimiento sobre la iluminación en los manuscritos medievales.

## APROXIMACIÓN AL LÉXICO ASOCIADO A LA HISTORIA DEL ARTE EN EL MANUSCRITO MEDIEVAL

Para un adecuado análisis de la iluminación en la producción del libro medieval es imprescindible tratar el vocabulario vinculado con dicho proceso productivo. A pesar de trabajos de carácter exhaustivo (Wyatt 1866; Diringer 1953 y 1967; Ancona y Aeschlimann 1967; Avril 1967; Nordenfalk 1992; Alexander 1992; Calkins 1983; De Hamel 1994), incluyendo publicaciones cuyo objetivo fue la realización de glosarios actualizados (Muzerelle 1985; Brown 1995; Maniaci 1996; Ostos, Pardo y Rodríguez 1997), en el ámbito hispánico aún no disponemos de un vocabulario técnico que unifique la materia relacionada con la dimensión artística del libro medieval, tanto en su definición, como en sus procesos técnicos esenciales. Se utilizan de manera indistinta, en ocasiones diferenciada, pero

[2] La bibliografía sobre manuscritos iluminados ha crecido exponencialmente en estas últimas décadas por lo que recoger en un capítulo de limitada extensión todos los títulos susceptibles de aportar datos a esta problemática no es asumible. En este trabajo se proporcionan referencias bibliográficas mayoritariamente vinculadas con aspectos productivos y de ejecución técnica, o aquellos títulos en los que se citan fuentes documentales de interés para dicha temática, primando las referencias a la producción hispánica.

sin suficiente argumentación, las voces 'miniatura', 'iluminación' e 'ilustración'. Todas ellas son utilizadas como sinónimos a pesar de que no quieren decir lo mismo, favoreciendo ciertas confusiones, dificultando la consulta de fuentes, y evidenciando la necesidad de la sistematización en su uso.

El término 'miniatura' tiene su etimología en la voz *minium*, referida a un pigmento de color rojo anaranjado obtenido de manera artificial como tetróxido de plomo, pero también utilizada como sinónimo del cinabrio, sulfuro de mercurio, que proporcionaba el mismo color. Este pigmento se usaba para títulos, rúbricas y letras iniciales de los códices, y por extensión, del término latino *minium* derivó el verbo *miniare*, pintar con minio, utilizado para referirse a la ejecución pictórica en soporte librario. El término latino *miniare* se usó de manera sistemática en la península itálica, asimilándose posteriormente en el italiano, pero no ocurrió lo mismo en otros territorios ni con otras lenguas romances que optaron, tal y como veremos más adelante, por otro vocablo también vinculado a la producción libraria medieval.

En la bibliografía especializada y divulgativa, además de usar la voz 'miniatura' de manera genérica como la pintura en los manuscritos medievales, se utiliza en numerosas publicaciones para señalar una imagen independiente (Brown 1994)[3], distinguiéndola de una escena incorporada a un elemento decorativo o de una inicial historiada, lo que genera cierta confusión a la hora de plantear descripciones sistemáticas.

Es preciso aclarar que en castellano el verbo 'miniar' con el significado de pintar de minio y específicamente vinculado a la pintura en los manuscritos, no apareció hasta 1817 (Corominas y Pascual 1989: 83)[4];

[3] "An independent illustration, as opposed to a scene incorporated into another element of the decorative scheme such as a border or initial". Para las citas del glosario de Michelle P. Brown (1994) remito a su adaptación digital en los glosarios de la British Library: https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/GlossM.asp [consultado 01/05/2018].

[4] CORDE proporciona como registro más antiguo del término 'miniar' la obra de Rodrigo Fernández de Santaella, *Vocabulario ecclesiastico, por orden del alphabeto*, Sevilla: Compañeros alemanes, 1499. En dicha obra se asimila el término 'miniar' con 'iluminar' y 'miniada' con 'iluminada': "Minium. nij. neu. gen. el minio o bermejon o bermellon. Prologo. Hester. Donde se dixo miniar, lo que llaman illuminar y letra miniada la que dizen illuminada. porque los antiguos vsauan mucho para ello el bermejon". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea].

en el *Tesoro* de Covarrubias (1979 [1611]) no aparece este término, pero sí lo hace en textos posteriores de carácter específicamente artístico, tales como los de Pacheco (2009[1638]) y Palomino (1715) que serán recogidos posteriormente por Diego Antonio Rejón (1985 [1788]) en su *Diccionario Artístico*. En dichos textos el término 'miniar' no tiene relación exclusiva con la pintura de manuscritos, sino con la forma de aplicar el color sobre diferentes superficies, por lo tanto, vinculada a un proceso técnico[5]. Por lo que respecta a la palabra 'miniatura' en estos tratados se utiliza para definir la tipología de retratos de pequeño formato que surgieron a partir del siglo XVI realizados sobre diferentes soportes, pergamino, marfil, chapa metálica, pero no para denominar la pintura sobre manuscritos[6], de ahí la diferencia establecida en la historiografía artística desde el siglo XVI hasta principios del XX entre iluminación y miniatura (Norgate 1919 [1650]). Este tipo de retrato, la miniatura, tuvo una notable fortuna hasta principios del siglo XX convirtiéndose en piezas de representación social (Schidlof 1964, Espinosa Marín 2011).

A partir del siglo XI el término latino *illuminare* surgió como voz sinónima de *miniare*, siendo utilizado frecuentemente en la tratadística artística posterior; tratados como el *De diversis artibus* de Teófilo, el *Manuscrito de Lucca*, y posteriormente el *De arte illuminandi*, incorporaron su uso de manera sistemática. Sin embargo, y de forma recurrente, en la bibliografía especializada la etimología de *illuminare* se ha interpretado metafóricamente en el sentido de dar luz, aspecto relacionado con el uso del oro. Según Diringer (1967: 21-22) las páginas

*Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [10/04/2018]. No se proporciona mayor información al respecto, sin mencionar expresamente el soporte o formato en libro manuscrito.

[5] "ir haciendo con puntos continuados el obscuro y medias tintas de una figura. Palomino. L. 6. C. 5. siglo VI. O miniándolos con puntitos, más o menos menudos, según la magnitud de la cosa, y de la distancia" (Rejón 1985: 140).

[6] "Pintura que se executa sobre vitela, papel, ó marfil á manera de iluminación; pero executado el claro y obscuro punteado, y no tendido. Llamóse así, porque al principio se hacía solo con minio. Hoy día los buenos miniaturistas puntean solo las carnes, y lo demás lo empastan como al olio. Palm. Ind.de los Térm." (Rejón 1985: 140). La RAE mantiene actualmente esta definición para miniatura en su primera acepción: "1. f. Pintura primorosa o de tamaño pequeño, hecha al temple sobre vitela o marfil, o al óleo sobre chapas metálicas o cartulinas". http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS 3&LEMA miniatura.

de los manuscritos se iluminarían, recibirían la luz, al realizar sobre ellas las pinturas de colores brillantes y los toques de oro y plata. Dicha interpretación podría vincularse con algunos cambios técnicos que se produjeron en la iluminación de manuscritos a finales del siglo XV y que siguieron vigentes en siglos posteriores, en los que el oro se convirtió en elemento protagonista en conjunción con la aplicación del color[7]. Este planteamiento condiciona notablemente el uso del término 'iluminar' ya que contempla exclusivamente aquellos manuscritos que incorporen el uso de policromía y oro; sin embargo, la documentación medieval conservada no establece dicha distinción. Suscriben su labor como iluminadores artífices que trabajaron en obras en las que se utilizó profusamente el oro, pero también otras donde la técnica y la paleta cromática resultan mucho más limitadas. Franco Brunello (1975: 3-5; 1982: nota 1) relaciona los verbos *alluminare* o *illuminare* con un recurso técnico que consistía en la elaboración de colores a base de *allume* o *lume* (en español traducido como alumbre), una sustancia necesaria para realizar los pigmentos laca. Esta técnica de *dare l'allume*, dar el alumbre, aparece recogida en tratados de tintorería y farmacopea medievales, así como en relación directa a la técnica para ejecutar pinturas sobre manuscritos. Stephanos Kroustalis (2011: 779) ha señalado como a partir del siglo XIII los términos *illuminare* e *illuminator* se utilizaron de manera específica para la pintura en soporte librario en consonancia con la profesionalización del oficio y la necesaria protección de sus intereses. Fue en ese momento cuando dichos términos se asimilaron a las lenguas romances, y mientras que *miniare, miniatura* y *miniator* permanecieron en el italiano debido a su persistencia en textos literarios, en otros idiomas desaparecieron o se utilizaron de manera anecdótica (Kroustalis 2011: 781-782).

Son bien conocidos los versos de la *Divina Commedia* del undécimo canto del Purgatorio (versos 80-81), en los que al citar al iluminador Oderisi de Gubbio se dice lo siguiente:

---

[7] Volviendo a la historiografía artística hispánica en el *Diccionario* de Rejón se cita expresamente este matiz "Iluminación. s.f.P. Especie de pintura al temple, que de ordinario se executa en vitelas ó papel terso; llamada así porque se suele tocar de luz, ó iluminar con oro o plata molida. Palom. Ind. de los Términos. Pacheco L. 3. C. 3. llama también iluminación a la miniatura" (Rejón 1985: 140).

> Oh! dissi'io lui, 'non se'tu Oderisi,
> l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte
> ch'alluminar chiamata è in Parisi?

Benvenuto da Imola en su comentario sobre la *Divina Commedia* también señala dicho matiz territorial en la terminología "Parisius enim dicitur illuminiare (*sic*) ubi in Italia dicunt miniare" (Stirnemann y Gousset 1989: 35), lo que nos conduce a inferir que los términos latinos *illuminare* y *miniare* inicialmente significaron lo mismo, pero con matices geográficos. Resulta evidente que un mismo concepto podía ser nombrado con diferentes vocablos en lugares distintos sin que cambiara su significado, y que el glosario de la pintura del libro manuscrito, como cualquier otro, estuvo sujeto geográfica y cronológicamente a las modificaciones suscitadas por la evolución lingüística, los cambios de estilo, la aparición de novedades o por las particularidades regionales.

Actualmente el término 'iluminación' se utiliza para definir el conjunto pictórico de un manuscrito, considerando escenas narrativas, figuras aisladas, letras distintivas y motivos decorativos en general. No obstante, en numerosos repertorios y en bibliografía especializada el término 'decoración' se utiliza en ocasiones como equivalente de 'iluminación' con este significado global[8]. Es cierto que en latín los términos *decorare* u *ornare* se utilizaron esporádicamente para hacer referencia a la dimensión artística de un libro, si bien su uso fue minoritario (Alexander 1992: 7; Kroustalis 2011: 778). Actualmente la palabra 'decoración', o los verbos 'decorar', 'ornar', 'adornar', tienen connotaciones fundamentalmente formales y señalan la función de embellecimiento de un objeto[9]. Su uso aplicado al libro medieval obvia la polisemia del aparato icónico el cual queda reducido a un mero aderezo del escrito, limitándose su dimensión a un papel secundario en la construcción del libro, cuando la iluminación es una

[8] El proyecto *Text Encoding Initiative* (TEI), uno de los más destacados en el campo de las humanidades digitales aplicadas a la descripción de manuscritos, utiliza el término genérico *decoration* como etiqueta para referirse al aparato icónico de un manuscrito, lo que ha condicionado numerosos catálogos descriptivos. http://www.tei-c.org/.

[9] Decorar: 1. tr. Adornar, intentar embellecer una cosa o un sitio; 2. tr. Servir para adornar o embellecer algo (DRAE s/v).

parte sustancial de la definición y desarrollo de la producción libraria. Por este motivo el término 'decoración' no debería ser utilizado para designar de manera general la iluminación de un manuscrito.

Junto a los vocablos referidos hasta el momento, la palabra 'ilustración' también se utiliza en ocasiones para designar aquellas representaciones vinculadas con un texto. Es aceptado de forma general el hecho de que las escenas denominadas como ilustraciones tienen una referencia directa al texto escrito, aunque contamos con numerosas imágenes que forman parte del aparato icónico de la obra sin tener conexión directa con el contenido, por lo que su uso genérico no es apropiado. Además, desde el siglo XVI la palabra 'ilustración' ha sido vinculada con los términos 'estampa', 'grabado' o 'dibujo' que adorna un libro, relacionándose directamente con el libro impreso, e incorporándose a su glosario específico, por lo que no debería ser utilizado como sinónimo de iluminación, sino únicamente con aquellas imágenes que ilustren el texto de un manuscrito[10].

En la documentación castellana encontramos reiteradamente el término 'iluminación', 'manuscrito iluminado', 'iluminaciones', así como 'iluminador', 'iluminador de libros', por lo que resulta plenamente conveniente su uso en la definición de un glosario específico en español; dichos términos con sus variantes lingüísticas también aparecen en la documentación de la Corona de Aragón, siendo las voces *il·luminar* e *il·luminador* habituales en la documentación catalana, valenciana y mallorquina, "il·luminador de llibres" (Madurell i Marimon 1967; Coll i Rosell 1994: 328). Igualmente encontramos de manera reiterada el verbo 'historiar', (*estoriar*, *istoriar*) y el término *estorias*, *histories*, para referirse a las escenas que ilustran un texto, así como 'imagen', "fer històries et imatges", "istoriis et imaginibus", "dues ymatges de homens" (Galindo 1969: 489, 491), "ymágenes y estorias" (Ruiz García 2004: 286), incluso encontramos la expresión "estoriado de ymaginería" (Ruiz García 2004: 238). En los manuscritos

[10] La RAE en su segunda acepción de ilustración dice "2. f. Estampa, grabado o dibujo que adorna o documenta un libro."

alfonsíes el uso 'ymagen' para designar la representación visual de un objeto es una constante (Fernández Fernández 2013).

Sirva este párrafo referente a la descripción de un libro de Juan de Fonseca, obispo de Palencia, como representativo de documentación castellana en el que encontramos algunos de los términos mencionados:

> Otro libro escripto en pergamino, de mano, yluminado de estorias, con muchas oraçiones, que tiene las coberturas de tabla guarnesçidas en terçiopelo negro, forradas de çibtín negro, y quatro botones grandes a los lados, fechos de plata hilada y tirada, que tiene una mano de plata con que se çierra. Apreçiose la escriptura y pergamino en çinco ducados y las yluminaçiones con el calendario en IIIIU maravedíes, la camisa dos ducados de oro, y la plata tresientos maravedíes, que son todos VIUDCCCXXV maravedíes. (En el margen izq.) Vendiose al obispo de Palençia, don Juan de Fonseca en este preçio de VIUDCCCXXV, syn la camisa [E2 63]. (Ruiz García 2004: 229)

Así como este pago "al prevere Rafael Gregori, per iluminar e historiar el Missal de la capella dels consellers de Barcelona. Barcelona, 3 desembre 1410" como ejemplo catalán:

> Item a'n Raphiel Gregori, prevere beneficiat en lo monestir de Pedralbes, per iluminar d'aur, d'atzur e d'altres colors, ab istòries e en altre manera solenmament, lo Missal que los dits consellers, precessors deis qui vuy son, han fet scriure en bells pergamins per n'Amau de Collis, escrivà de letra redona, per a ops de la capella feta novellament en la Casa del Consell de la dita Ciutat. (Madurell i Marimon 1967: 159).

Además de utilizar 'iluminaciones' de manera genérica, por lo que respecta a las imágenes de carácter explicativo las fuentes y los inventarios se refieren a ellas como 'figura', siendo un término especialmente utilizado en los manuscritos científicos, aunque también está presente en textos de contenido religioso o literario.

En la documentación castellana también encontramos el término 'viñeta' vinculado a los aspectos artísticos del libro, y aunque su identificación resulta un tanto ambigua, parece utilizarse para describir una orla. En el *Inventario de los bienes muebles existentes en el Tesoro del Alcázar de Segovia,* Segovia, 1503 (Simancas, AGS PR, leg. 30-6, ff. 64r-72v *cf.* Ruiz García 2004: 289-304), en el asiento 70 se dice así "Otro libro de pergamino, en latín, de mano, de una letra de oro al principio y una viñeta alderredor de la primera plana y unas armas de Castilla y León", lo que parece coincidir con la descripción de una página liminar con orla y un motivo heráldico. En el documento de *Tasaciones de ejemplares procedentes de las arcas de Isabel la Católica que fueron entregados a Juan Velázquez,* Toro, 1505 (Simancas, AGS CMC, 1ª ep., leg. 192, pls. 38, 83-85 *cf.* Ruiz García 2004: 319-326), en los asientos referidos a la tasación de varios libros de horas, manuscritos que se caracterizan por el uso habitual de orlas decorativas, se cita reiteradamente: "Apreciose la escritura y pargamino y letras yluminadas y viñetas y otras yluminaciones menudas en VIU", o "Apreçió la yluminaçión y letras y escrituras y pargamino y calendario, que son iluminadas todas las hojas de viñetas, en diez y seis ducados", lo que vendría a reforzar dicha identificación. Su uso derivaría del vocablo francés *vignette* utilizado para referirse a la decoración con motivos de hojas y tallos de vid tan característica de los manuscritos franceses. Actualmente la palabra 'viñeta' continúa vinculada a la cultura libraria, pero se utiliza para definir escenas enmarcadas, por lo tanto, puede ser fácilmente utilizada con ese mismo significado para la descripción de las imágenes insertas en un marco decorativo en los manuscritos.

Una vez revisada la documentación y la bibliografía más relevante al respecto, y con el objetivo de establecer un glosario estable fundamentado, utilizaremos el término iluminación para definir de forma global la pintura en un manuscrito ya que ha permanecido unido al vocabulario propio del libro medieval hispánico, y se ha establecido en las publicaciones especializadas como uno de los vocablos recurrentes. Dentro de la iluminación podemos distinguir entre el 'aparato icónico', integrado por el repertorio figurativo, y el

'aparato decorativo', formado por elementos adicionales tales como orlas, letras distintivas y motivos independientes. Para designar una determinada composición de carácter figurativo proponemos el término 'imagen', igualmente presente en la documentación medieval con este significado; para facilitar y precisar su catalogación usaremos los términos 'viñeta' y 'figura' en su acepción actual cuando corresponda. Cuando la imagen no esté enmarcada utilizaremos la expresión 'imagen/figura en campo abierto'. Por el contrario, evitaremos el vocablo 'miniatura', ya que presenta ambigüedades en su aplicación, y en la documentación hispana hace mención explícita a otros formatos y técnicas; también evitaremos el de 'miniado' con el significado de 'iluminado', ya que no pueden ser considerados como sinónimos. Consecuentemente utilizaremos el término 'iluminador', ampliamente representado en la documentación medieval hispánica en sus diferentes acepciones lingüísticas para definir al pintor de manuscritos, evitando la palabra 'miniaturista', ya que dicho término tiene un significado propio que no es coincidente con el de 'iluminador' (Bradley 1888; Domínguez Bordona 1957).

Además de las representaciones figurativas enmarcadas o en campo abierto el aparato icónico del libro medieval se enriqueció con otras fórmulas tipificadas tal y como expondré a continuación. El término *marginalia* engloba toda la información y los signos escritos en los márgenes de un texto (Muzerelle)[11], incluyendo las representaciones figurativas o decorativas (Brown)[12]. En lo que respecta a cuestiones artísticas nos referiremos con dicho término a aquellas figuras, independientes o constituyendo una escena, que se distribuyan por los márgenes del manuscrito. En el marco general de las *marginalia* distinguimos dos categorías diferenciadas: las *drôlerie*, figuras independientes y/o escenas de carácter burlesco o anecdótico, de reducidas dimensiones, normalmente asociadas al aparato decorativo (orlas, iniciales) (fig. 1); y el *bas-de-page* – o imagen a pie de

[11] Para las citas de Denis Muzerelle (1985) remito a su adaptación digital en la página Codicologia (CNRS): http://codicologia.irht.cnrs.fr/theme/liste_theme [consultado 01/05/2018].

[12] Para una revisión historiográfica sobre el estudio de marginalia desde la historia del arte además de los clásicos estudios de Randall 1996 y Camille 1992, véase Boto Varela 2007.

Figura 1. *Drôlerie*, margen lateral izquierdo, *Lapidario*, *ca.* 1275. El Escorial, RBME h.I.15, f. 8ra © Patrimonio Nacional

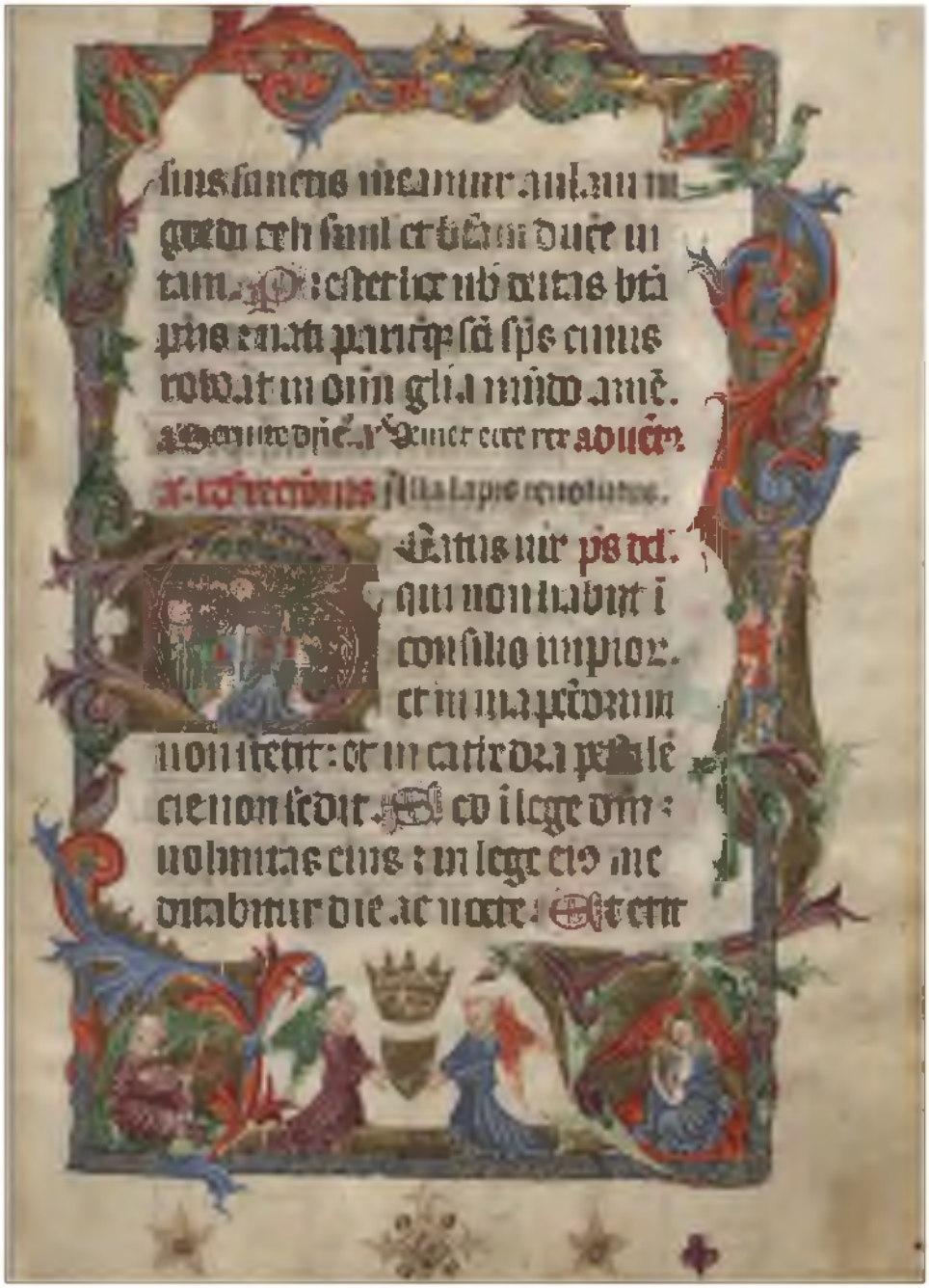


Figura 2. *Bas-de-page* con dos ángeles tenantes que sostienen un escudo coronado y en los extremos dos ángeles músicos; orla con drôleries e inicial historiada con el rey David. *Oracional*, 1420-1440? Barcelona, BUB MS. 760, f. 10r © BUB

página, para las escenas que se incorporan en el margen inferior del folio pero inscritas por una orla, características de la iluminación francesa, inglesa y flamenca de los siglos XIV y XV, así como en algunos ejemplares hispanos (fig. 2). En ambos casos el término francés se utiliza de forma consensuada de manera internacional.

Dentro del aparato decorativo incluiremos todos los elementos de carácter ornamental que se utilicen prioritariamente para el embellecimiento del libro, aunque también cumplan con otras funciones prácticas (letras distintivas, orlas, frisos, barras, remates de línea, frontispicios, páginas tapiz, laberintos, caligramas, monogramas, heráldica[13], motivos independientes, etc.).

Por lo que respecta a las iniciales, se incluirán en el aparato icónico, (historiada, habitada, figurada, con sus variantes), y/o en el aparato decorativo (simple, puzle, facetada, campeada, de entrelazo, fitomorfa, de filigrana, de rasgueo o floreada, quebrada, con antenas, *bianchi girari*), en función de su tipología[14].

## ARTÍFICES DE LA ILUMINACIÓN

Al igual que ocurre con otras profesiones vinculadas a la producción librariа en la Edad Media, en el caso de la iluminación encontramos notables diferencias según el momento, el contexto y el territorio.

Durante la Alta Edad Media el oficio de iluminador quedó asimilado al de copista en reiteradas ocasiones, siendo numerosos los ejemplos en los que un personaje se identificaba en un texto como copista e iluminador. No obstante, contamos con referencias documentales en las que el registro artístico quedó plenamente distinguido, y enfatizado, de manera independiente. El conocido *Magius* vinculado al *Beato de Tábara*, 993 (Madrid, AHN Cod. 1097B), aparece citado como *arc[h]ipictor*, pero también se le considera el

[13] Cuando los motivos heráldicos dispongan de representación figurativa deben incluirse en el aparato icónico del manuscrito.

[14] Para profundizar en la terminología específica de la iluminacion véase la ficha descriptiva publicada en libromedievalhispanico.net.

copista de la obra; Ende, o En si atendemos a las precisiones de Ferrer Dalgá (1993), aparece referida como *depintrix* en el *Beato de Girona*, 975 (Girona, MTCG Ms. Inv. 7 (11), f. 284v), "En depintrix et Dei aiutrix. Frater Emeterius et presbiter", o *Fructuosus* es citado como *pictor* en el llamado *Diurnal de don Fernando*, 1055 (Santiago de Compostela, BUSG Ms. 609, [Res. 1]), por mencionar algunos ejemplos señalados en el ámbito hispano. Un manuscrito de finales del siglo XI (Oxford, Bodleian Bodley 717, f. 287v) muestra en su colofón a su artífice acompañado de la didascalia "Imago pictoris et illuminatoris huius operis. Hugo pictor"; el *frater Ruffilus* (fig. 3) aparece representado en el ejercicio de su oficio como iluminador en una inicial del manuscrito que realiza (Cologny, FMB Cod. Bodmer 127, f. 244r) y la monja Guda, en el interior de una D, se identifica como "Guda peccatrix mulier scripsit et pinxit hunc librum" (Frankfurt-am-Main, StUB Ms. Barth 42, f. 110v) (Alexander 1992: 8-10). Como es lógico la casuística pudo ser amplia en función del tipo de obra, así como del ambiente productivo, existiendo figuras con la formación suficiente para ejecutar texto e iluminación, pero también artífices dedicados al desarrollo específico del aparato icónico y decorativo, situación que, como veremos más adelante, se mantuvo durante toda la Edad Media.

Las referencias nominales que disponemos para este periodo, nunca abundantes, pero al menos suficientes para trazar una prosopografía elemental de la iluminación durante la Alta Edad Media, permiten suponer que los artífices del libro estuvieron vinculados mayoritariamente al mundo religioso, aunque no es descartable que personajes laicos tuvieran un papel destacado trabajando para cenobios o entornos cortesanos, situación que puede ser documentada de manera sostenida a partir del siglo XI (Alexander 1992: 12). De hecho, contamos con el valioso documento visual que supone la representación del *scriptorium* de Echternach en el *Leccionario de Enrique III, ca.* 1039 (Bremen, SUUB MS b. 21), donde vemos a dos personajes trabajando sobre sus atriles, ¿copista e iluminador?, uno de ellos tonsurado, vestido con ropajes monásticos, y el otro barbado con vestimenta laica; o la imagen de Félix, iluminador laico, barbado, que aparece integrado en una inicial de un manuscrito

Figura 3. *Frater Ruffilus, Pasionario de Weissenau*, siglo XII. Cologny, FMB Cod. Bodmer 127, f. 244r © FMB

de Corbie datado hacia 1164, en la que también encontramos al copista con hábito y tonsura (Paris, BnF Latin 11575, f. 1r). Sobre la mencionada Ende o En, se ha especulado que fuera una mujer al servicio del monasterio, ya que la designación como (*Dei aiutrix*), servidora de Dios, también aparece vinculada a personajes laicos, por lo que no queda claro si se trataba de una monja o tuvo otra

relación con el cenobio (Ferrér Dalgá 1993: 267-272; Williams 2017: 47-48; Walker 2017: 5). De cualquier manera, es importante destacar el hecho de que su nombre aparezca antes que el de *Emeterius* en el colofón, y que lo haga de forma realzada, señalándola como una pieza significativa en el proceso productivo del libro.

No obstante, y a pesar de que contemos con un número de referencias documentales más nutrido que en otros registros artísticos, aumentando notablemente en la Baja Edad Media, la anonimia de los iluminadores fue una constante a lo largo de la Edad Media, careciendo en múltiples ocasiones de datos que nos permitan identificar con precisión a sus artífices[15].

Durante la Baja Edad Media la diferenciación entre iluminador y copista se hizo más notable en ambientes especializados, aunque también existieron profesionales cualificados capaces de asumir ambos registros. En términos generales, podemos plantear que hubo copistas especializados que dispusieron de formación suficiente para llevar a cabo las iniciales y el aparato decorativo para la ordenación textual, y que a su vez los iluminadores con formación artística no fueron ajenos a las prácticas escriturarias, ya que entre sus atribuciones se contemplaba la ejecución de letras distintivas de diferentes formatos. Tal y como he señalado previamente, en función de la complejidad de la iluminación de la obra y del contexto productivo en el que se llevara a cabo, podían participar diferentes agentes. Por lo que respecta a la iluminación podríamos distinguir entre quienes se encargaran del aparato decorativo del manuscrito, que en numerosas ocasiones podían coincidir con los copistas, y aquellos que realizaran el aparato icónico, las *estorias*, *marginalia* e iniciales que incluyeran repertorio figurativo.

[15] A partir de la búsqueda de 'iluminador' e 'il·luminador' en el campo 'persona' de Philobiblon podemos recuperar con fiabilidad informativa los nombres de los siguientes iluminadores vinculados a la producción hispánica: Alonso Jiménez, *ca.* 1480-1520; Gonzalo de Toledo, siglo XV; Nicolás Gómez, Sevilla, segunda mitad del siglo XV; Nicolás González; *ca.* 1350; Pedro de Toledo, *ca.* 1425-1450; Rodrigo de Oviedo, ca. 1476-1500; Abraham Vidal, ca. 1340; Bernat Martorell, *ca.* 1427-1452; Domingo Crespí, *ca.* 1407; Jaume Ferrer Bassa, 1285-1348. Resulta evidente la necesidad de seguir trabajando en la documentación de esta figura.

Figura 4. Colofón de Nicolás González, copista e iluminador del manuscrito, *Ordenamientos de Alcalá*, 1348. Madrid, BNE VITR/15/7, f. 32r © BNE

Entre los ejemplos castellanos más conocidos se encuentra Nicolás González, quien se intitula como "escriuan de los sus libros (del rey)" y suscribe haber escrito e iluminado los *Ordenamientos de Alcalá* "Yo Nicolás Gonçález escriuano / del |rey| lo escriuí et illuminé" (Madrid, BNE VITR/15/7, f. 32r, fig. 4), sin embargo, tal y como ha puesto de manifiesto Rosa Rodríguez Porto (2012) no podemos seguir considerándole el responsable del aparato icónico de la *Crónica Troyana* ya que en el colofón de la obra, aunque se menciona la acción de 'escribir' y de 'estoriar', Nicolás González solo se responsabiliza de la escritura, y es que, en el repertorio figurativo, las *estorias*, se pueden distinguir hasta ocho manos diferentes (Rodríguez Porto 2012: 1, 91).

> Este libro mandó fazer el muy alto et muy noble et muy | exçellente rrey Don Alfonso fijo del muy noble rrey Don Fernando et dela rreina Donna Costanza. Et fue acabado de escriuir et de estoriar en el tiempo que el | muy noble rrey Don Pedro su fijo rregno, all qual mantenga dios al su seruiçio
>
> por muchos tiempos et bonos. Et los sobredichos donde el viene sean heredados | en el rregno de Dios. Amen fecho el libro [el] postremero dia de deziembre. Era | de mill et tresçientos et ochenta et ocho Annos. | Nicolás Gonçález escriuan delos sus libros lo escriuí

por su mandado (El Escorial RBME h.I.6, f. 183r, *cf.* Rodríguez Porto 2012: vol. 2, 494-495)

Nicolás González sería un claro ejemplo en el que el copista asume el rol de iluminador ejecutando el aparato decorativo de la obra, como atestigua en el colofón de los *Ordenamientos*, pero que al parecer no interviene en la ejecución del repertorio figurativo de otros manuscritos iluminados como es el caso de la *Crónica Troyana*. Otro caso singular en este mismo sentido sería el de Rodrigo de Oviedo (Archer 2011), quien suscribe de manera notablemente llamativa el *explicit* de una copia del *Doctrinal de los Caballeros* de Alonso de Cartagena "El escribano Rodrigo de ouiedo lo escrebio et acabo conla mano izquierda & lo illumino" (Praha, NACR nº 444 I e 7, f. 99r). Este manuscrito cuenta con un rico aparato decorativo, sin embargo, no dispone de ninguna imagen, por lo que la voz iluminar aquí se ciñe exclusivamente a los elementos ornamentales. Sin embargo, también contamos con referencias en las que una misma persona se responsabiliza de manera global de la iluminación de la obra, incluyendo el aparato icónico y el decorativo, como ocurre con Domingo Crespí, iluminador de libros valenciano que cobra por "il·luminar, istoriar, caplletrar, parrafar e florejar" una obra para el rey Martín (Tolosa, Company y Aliaga 2011: 297-298), pero que en ningún momento parece adscribirse la labor de copia; o los hermanos Cristóbal y Luis de Torquemada quienes en Sevilla realizaron una obra por encargo de Leonor Rodríguez de la que asumieron íntegramente la escritura y la iluminación, incluidas las historias (Laguna Paúl 1995: 674).

A partir del siglo XIII, y de manera notable en aquellas ciudades en las que la producción del libro ocupó un papel destacado, aparecieron referencias explícitas a los iluminadores entre las agrupaciones profesionales artísticas que comenzaron a proliferar. En la cofradía de san Juan Evangelista de París se integraban iluminadores junto a encuadernadores y libreros, la de Brujas con el mismo nombre daba cobijo a copistas, iluminadores, encuadernadores y pergamineros, y en York está documentada la corporación de copistas e iluminadores; pero también contamos con referencias como la de Amberes, en la

que los iluminadores formaban parte del gremio de los pintores, o la de Londres, que contaba con una corporación exclusiva de los iluminadores ya en el año 1400 (Alexander 1992: 30-31; Kroustalis 2011: 780; Carvajal 2017: 51). En Castilla, sin embargo, no conservamos referencias específicas en este sentido (Laguna Paúl 1995: 674; Villaseñor 2009a: 31; Rodríguez Díaz 2001: 331); y para la Corona de Aragón tenemos exiguas referencias documentales que apuntan a la regulación del oficio de iluminador como es el caso de Barcelona (Hernando i Delgado 1995: 535-536). En Barcelona tenemos constancia de la agrupación gremial de los pintores al menos desde 1301 (Mutgé Vives 2006: 411), corporación a la que pudieron vincularse algunos iluminadores. De hecho, como veremos a continuación, disponemos de ejemplos de pintores formados en otras técnicas y soportes que intervinieron puntualmente en la elaboración de manuscritos. No obstante, con el tiempo la especialización se hizo aún más necesaria, surgiendo medidas proteccionistas en aquellos focos de producción libraria más destacados. Resulta especialmente llamativa a tal efecto la normativa de la ciudad de Brujas en la que se prohibió a los pintores iluminar libros, y a los iluminadores intervenir en obras pictóricas de formatos diversos, o la de Amberes, ciudad en la que se prohibió a los escribas iluminar los textos como medida de proteccionismo gremial. El mismo hecho de tener que prohibir una actividad es indicio de su práctica, y es que, salvo casos puntuales como los señalados, resulta evidente que existió una cierta permeabilidad entre los oficios dedicados al libro (Carvajal 2013) y que hubo figuras capaces de asumir la copia y la iluminación, así como otras labores vinculadas a la producción libraria, como la encuadernación, y a otros lenguajes y técnicas pictóricas.

Por lo que respecta a noticias de pintores-iluminadores contamos con ejemplos tan conocidos como Nicolás Gómez, al servicio de la reina Isabel la Católica, que se distinguía como "ylluminador de las obras de los libros de los Reyes nuestros señores" (Marchena Hidalgo 2006: 33), y que llevó a cabo su labor como iluminador fundamentalmente para el Cabildo sevillano, pero que también aparece como pintor mural en el monasterio de San Isidoro del Campo (Marchena Hidalgo 1997). En la Corona de Aragón tenemos ejemplos destacados

de esta doble faceta pictórica, como el pintor Jaume Ferrer Bassa, responsable de la iluminación del *Libro de horas de María de Navarra* (Venezia, BNMV Ms. Lat. I 104/12640), encargado por Pedro IV para su esposa, y reputado pintor sobre otros soportes (Alcoy 1988a; Planas 1988; Bohigas 1965-1967, t. I); o Bernat Martorell, conocido pintor sobre tabla que realizó obras como el *Libro de horas del convento de Santa Clara* (Barcelona, AHCB Ms. A-398). Josefina Planas (1998: 36-38) se ha planteado si la precariedad de algunos iluminadores, tal y como parece trasladar la documentación, fuera, en determinados casos, la causa de aceptación de otro tipo de trabajos artísticos, y es que el nivel económico de los profesionales del libro según reflejan los documentos conservados no fue destacado (Iglesias-Fonseca 2000; Pardo y Rodríguez 1995).

Las referencias documentales también acreditan la permeabilidad entre la iluminación y la pintura en otros soportes y formatos ejercida por artistas de renombre en otros reinos europeos, como es el caso de Jean Fouquet al servicio de la corte francesa (Avril 2007), o de Lorenzo Monaco en el ámbito toscano (Tartuferi y Parenti 2006), por citar algunas figuras especialmente destacadas.

Han llegado a nosotros numerosas representaciones de iluminadores, anónimos o conocidos, en el ejercicio de su oficio[16]. Una de las más llamativas es la del iluminador laico de la *Biblia de Hamburgo*, 1255, quien aparece en el interior de una letra capital A, en su escritorio de trabajo, realizando su propio autorretrato (København, KBDK Ms. 4 2°, vol. 3, f. 208r, fig. 5); también lo es la de la pareja de iluminadores parisinos Richard y Jeanne de Montbaston representados en pleno trabajo en el margen inferior del manuscrito del *Roman de la Rose* (Paris, BnF Français 25526, f. 77r-v, fig. 6) realizado en su taller. En el f. 77r vemos a Jeanne junto a una mesa con algunos recipientes, tal vez preparando los colores, y al otro lado a su marido afanado en la labor de copia; en el folio siguiente sentados en sus pupitres

[16] Junto al conocido trabajo de Jonathan Alexander (1992) en el que dedica el primer capítulo a la representación de los artífices del libro, así como las referencias proporcionadas por De Hamel (2001) y Michael Gullick (2006), véase el muy reciente trabajo de Anna Orriols (2018) dedicado a esta problemática en el que proporciona una detallada bibliografía.

Figura 5. Retrato del iluminador, *Biblia de Hamburgo,* 1255. København, KBDK Ms. 4 2º, vol. 3, f. 208r © KBDK

realizan iniciales en pliegos de pergamino, y junto a ellos, en una especie de soportes en la pared, esperan el resto de los bifolios ya escritos. Es sobradamente conocido el autorretrato de Simon Bening, 1558 (New York, MET 1975.1.2487) realizado en los últimos años de su vida, luciendo unos anteojos en su mano izquierda, junto a un atril preparado para depositar los pigmentos en el que apreciamos

Figura 6. Retratos de Richard y Jeanne de Montbaston, iluminadores del manuscrito, en el *bas-de-page*, *Roman de la Rose*, siglo XIV. Paris, BnF Français 25526, f. 77v © BnF

una concha con pigmento azul, un papel doblado en varios pliegues ¿un boceto previo?, y un folio de un libro de horas con una de sus características composiciones de la Virgen con el niño dibujada con el fondo dorado aplicado, a la espera de recibir el color.

Conviene señalar que, a diferencia de otros territorios europeos, en la producción hispánica del siglo X fue habitual la presencia figurada de los artífices del libro, copistas e iluminadores (Mentré 1986; Silva y Verástegui 1986 y 1989; Cid Priego 1989; Werckmeister

Figura 7. Retratos de *Florentius* y *Sancius* en el colofón del *Codex biblicus legionensis*, 960. León, ASIL Códice II, f. 514r © ASIL

1993; Kume 2015; Orriols 2018). Imágenes como la de Vigila en el proceso de ejecución del *Códice Albeldense* (El Escorial, RBME d.I.2, f. 22v) y al final (f. 428r) junto a su colaborador, *socius*, Sarracino y su discípulo García; de Emeterio y Senior en la elaboración del Beato de Tábara (Madrid, AHN Cod. 1097B, f. 167v) o de Florencio y Sancho brindando para celebrar el haber finalizado el *Codex biblicus legionensis* (León, ASIL Códice II, f. 514r, fig. 7), son imágenes excepcionales de la producción libraria altomedieval. Sin embargo, a partir del siglo XI dicha tradición representativa desapareció en el

contexto hispánico quedando relegada a casos excepcionales como los manuscritos del *scriptorium* alfonsí.

Por lo que respecta a cuestiones de género, aunque la documentación evidencia una mayor participación masculina, hemos conservado algunos nombres de iluminadoras, y es de suponer que fueran mujeres muchas de las artífices, una cuestión por otra parte lógica especialmente en contextos monásticos femeninos (Hamburger 1997)[17]. Junto a los citados nombres de En[de] y Guda, nos sorprende la bella representación de Claricia asociada a una inicial Q de un salterio realizado para un grupo de monjas benedictinas de la abadía de los santos Ulrich y Afra en Augsburgo entre los siglos XII y XIII, de la que aunque existen dudas acerca de su rol en la obra (Mariaux 2013) bien pudiera tratarse del retrato de la iluminadora, y que tal y como señaló Dorothy Miner (1974: 11) se trataba de una mujer laica (Baltimore, WAM Ms. W. 26, f. 64r, fig. 8). A través de la documentación se puede rastrear la participación femenina no solo en ámbitos conventuales, sino también en contextos laicos urbanos. Conocemos el caso de Sarah Bradfot, esposa de Peter, ambos iluminadores documentados en Oxford a finales del siglo XII e inicios del XIII (Michael 1993: 63-64); y de la ya citada Jeanne de Montbaston, "illuminatrix libri jurata universitatis", iluminadora parisina que también trabajó junto a su marido, Richard de Montbaston, de cuyo taller ubicado en la *rue* Neuve-Notre-Dame en París, y especializado en manuscritos literarios en lengua romance, salieron 55 manuscritos iluminados entre los años 1338 y 1353 (Rouse y Rouse 2000: 202-260; Sciacca 2017: 101). Cristine de Pizan en su *Libro de la ciudad de las damas* (libro I, capítulo XLI), nos habla de Anastasia, la talentosa iluminadora cuya habilidad para realizar orlas no podía ser superada en todo París, cuya identidad sin embargo desconocemos (Miner 1974). En Sevilla está documentada una iluminadora de nombre

[17] Junto a las referencias pioneras de Dorothy Miner (1974) y Annemarie Weyl Carr (1976 y 1997), véase el diccionario editado por Delia Gaze (1997) y el trabajo reciente de Pierre Alain Mariaux (2012). El grupo *AGFEM: Arbeitsgruppe geistliche Frauengemeinschaften im europäischen Mittelalter* ha creado el *Index Repertorium of Manuscripts Illuminated by Women in Religious Communities of the Middle Ages* en el que se pueden consultar los manuscritos iluminados por mujeres realizados para comunidades femeninas: http://www.agfem-art.com/.

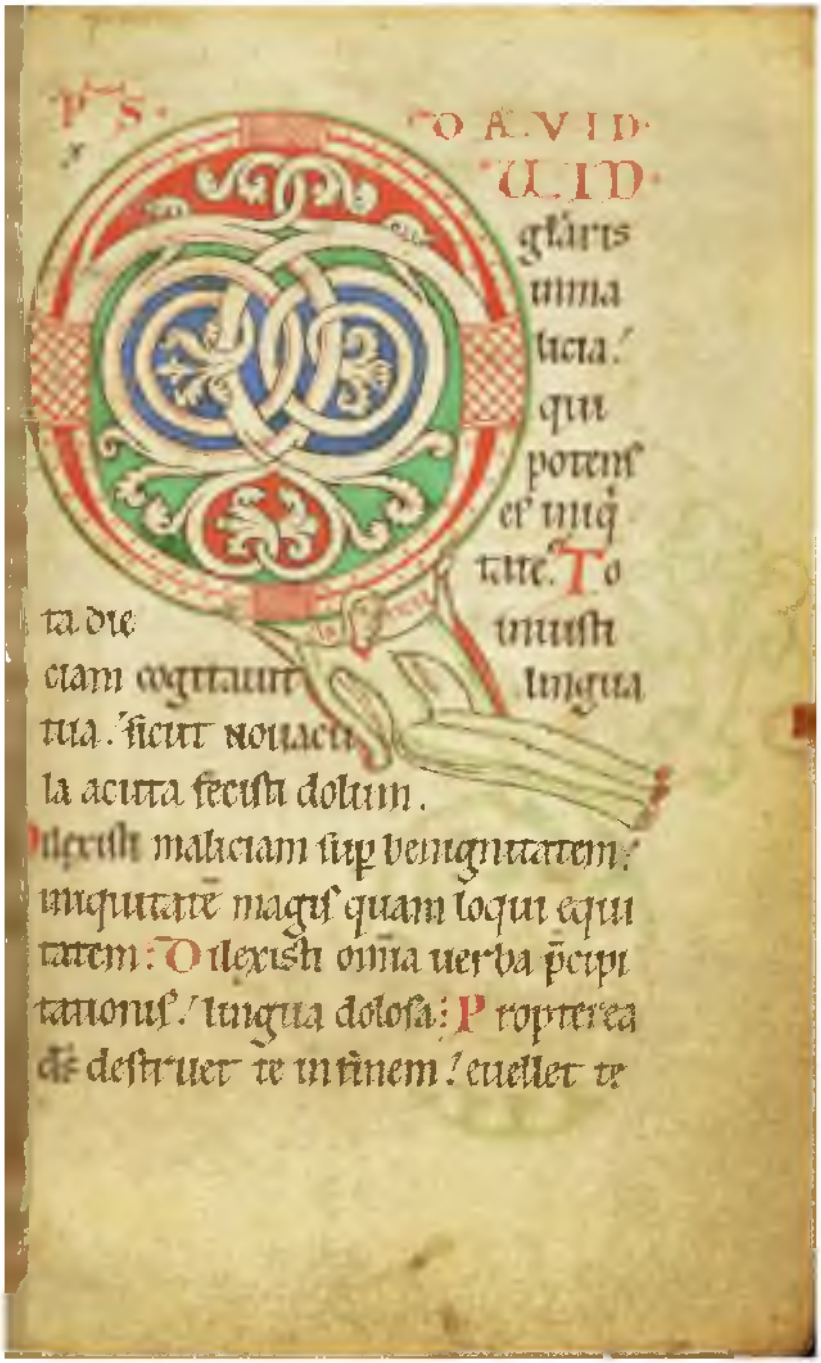



Figura 8. Inicial Q con la representación de la iluminadora Claricia, *Salterio*, fines XII-inicios XIII. Baltimore, WAM Ms. W. 26, f. 64r © WAM

Isabel Fernández (1496) quien participa en la iluminación conjunta de un misal con Juan Sánchez de Castro y Cristóbal de Torquemada (Laguna Paúl 1995: 675), ejemplo que nos presenta a una profesional laica integrada en una estructura organizada de trabajo, ampliando el análisis tradicional de la presencia femenina en determinados oficios.

A lo largo de la Baja Edad Media seguiremos encontrando iluminadores vinculados a contextos eclesiásticos, clero regular, pero también clero secular, así como profesionales laicos, cuyo número creció de manera exponencial en relación con la profesionalización del oficio de iluminador, y a un nuevo panorama productivo centrado en los talleres urbanos. Al igual que con las labores de copia textual, utilizaremos el término 'taller' tanto para designar actividades individuales como para acciones organizadas en las que participasen varios iluminadores, si bien no hemos conservado documentación en la que se informe de talleres con varios iluminadores en los reinos hispanos; no obstante, el estudio de determinados manuscritos evidencia la participación de numerosas manos lo que nos conduce a plantear estructuras complejas de colaboración[18].

La particularidad sociocultural de los reinos hispánicos propició que muchos profesionales del libro fueran judíos o conversos, apareciendo reflejados en la documentación como pergamineros, copistas, encuadernadores, libreros (Carvajal 2018), y si bien no contamos con demasiada información en este sentido, es lógico ampliar dicha nómina a los iluminadores, aunque con una aparente menor presencia como artífices de obras comisionadas por clientela cristiana. Ciertas características de la iluminación de la *Biblia de Arragel* , *ca.* 1420-1431 (Arragel = Madrid, ADA Ms. sin signatura, fig. 9) también conocida como *Biblia de Alba,* encargada por don Luis González de Guzmán, traducida y glosada por Mosé Arragel, revelan la participación de iluminadores judíos en colaboración con artífices cristianos (Avenoza 2016; Fellous 2001; Domínguez Rodríguez 1993), y es conocida la obra de Cresques Abraham, judío mallorquín, no solo como iluminador de cartas naúticas (Sáenz-López Pérez 2007; Sabater, Juan y

[18] Para ampliar la información sobre la noción de 'manuscrito de taller' véase el capítulo La elaboración del códice.

Figura 9. Imagen en campo abierto correspondiente al *Libro de Daniel*. *Biblia de Arragel, ca.* 1420-1431, Madrid, ADA Ms. sin signatura, f. 460r © ADA

Cerdà 2016), sino por su participación en la iluminación de la *Biblia Farhi* (en paradero desconocido)(Sáenz-López Pérez 2015: 26), o la de Vidal Abraham, miembro de la misma familia, como artífice del aparato icónico de una de las versiones del *Llibre de les Franqueses de Mallorca* (Barcelona, ACA Còdexs Casa Reial, 8) (Willemsen 1928-1929: 383-385; Durliat 1964: 279-286). Contamos con algunos datos de iluminadores judíos que participaron en manuscritos para las comunidades hebreas en la Península, entre los que destaca la

producción de biblias y de *Hagadot*, en los que ciertos motivos cristianos fueron adaptados a la audiencia judía (Kogman-Appel 2002), y resulta de especial interés la colaboración entre iluminadores judíos y cristianos para encargos de clientela judía (Alcoy 1993; Escandell 2011-2012; Contessa 2012; Halperin 2013; Carvajal 2018), dejando constancia de que la colaboración se construyó a partir de los encargos comisionados por ambas clientelas.

Por lo que respecta a la presencia de iluminadores musulmanes que participaran en la producción de manuscritos cristianos a lo largo de la Edad Media hispánica no contamos con ningún dato ni indicio que documente dicha posibilidad. No obstante, sí podemos afirmar el uso de manuscritos islámicos como elemento inspirador y modelo específico en determinados productos, especialmente en los manuscritos científicos, siendo el caso del taller científico alfonsí un ejemplo de excepcional interés (Fernández Fernández 2013).

## EL APRENDIZAJE

Al igual que en otros oficios el aprendizaje se fundamentó en la transmisión de conocimiento maestro-discípulo. En el colofón del *Beato de Tábara* encontramos la referencia a *Emeterius*, del cual se especifica que fue enseñado, *nutritus*, por *Magius*, y en la *Biblia* del 960, *Florentius* aparece como *magister* y *Santius* como *dilectus discipulus*, así como *Garsea* con respecto a *Vigila* en el *Códice Albeldense*[19]. Podemos plantear que el proceso más habitual fuera el de entrar en el ámbito/taller de un maestro siendo niño, y crecer en él aprendiendo los secretos del oficio. En un manuscrito bohemio del *Civitas Dei* datado hacia 1140 se representa la escena de un taller (Alexander 1992: 15), en el que vemos a *Hildebertus* sentado frente a su pupitre, con el instrumental preparado, a punto de lanzar un objeto al ratón que pretende robar el queso, y a sus pies vemos a su pequeño aprendiz, *Everwinus*, que está realizando

[19] "Vigila, scriba, cum sodale Sarracino, presbitero, pariterque cum Garsea, discipulo suo, edidit hunc librum" (Fernández Flórez 2000: 165).

diseños decorativos vegetales (Praha, KPMK Ms. A. XXI/1, f. 153r). Esta pareja de maestro y discípulo aparece de nuevo en el frontispicio de otro manuscrito, *Horologium Olomucense* (Stockholm, KB Ms. A 144, f. 34v), representados en el ejercicio de su oficio. Las ordenanzas del gremio de San Lucas en Tournai especifican que la formación de un iluminador exigía dos años de aprendizaje, mientras que los pintores debían formarse durante cuatro (Binski 2000: 16); desconocemos si esta información fue aplicable al resto de los territorios europeos, si bien la casuística debió ser muy amplia. No debemos olvidar que al igual que ocurrió con otras profesiones, no fue extraño que la familia del iluminador, incluida su esposa como hemos podido ver, contribuyera a los trabajos del taller, y que la formación se produjera en el entorno familiar.

La documentación de los reinos hispánicos revela que el aprendizaje varió en función del sujeto y sus capacidades, así como de su bagaje formativo previo (Carvajal 2017: 51; Planas 2016: 81-84), y aunque escasos, contamos con algunos contratos de aprendizaje (Hernando i Delgado 2002: 262-263). El 1 de diciembre de 1460 en Barcelona se firmó el contrato de aprendizaje por el que Antonio Morros, hijo del iluminador con el mismo nombre, se comprometía a aprender a iluminar e historiar libros "artem illuminandi et ymaginandi" con el canónigo de Bruselas Franc de Thimo, el cual fijaría su domicilio en Barcelona, y le proveería de alimento y sustento (Madurell i Marimon 1967: 161-162). Igualmente resulta interesante el acuerdo entre Arnau Batlle, escribano de la diócesis de Gerona al servicio de Ramón Castello a cambio de que este le enseñara el oficio de iluminador (Carvajal 2017: 54; Hernando 1995: 19, doc. 66).

## ESPACIOS Y CONTEXTOS

En cuanto a los espacios de ejecución de su labor, a lo largo de la Alta Edad Media, los *scriptoria* monásticos dieron cobertura a las necesidades librarias no solo de su cenobio, sino de su área de influencia territorial y cultural. En el caso hispano son muchas las incógnitas en torno a los espacios de producción libraria monástica,

y aunque como plantea Díaz y Díaz (2007: 11-18) no podamos confirmar la existencia de *scriptoria* estructurados y organizados como encontramos en otros territorios del Occidente europeo, sí resulta evidente la necesidad de disponer de espacios suficientes para el depósito de materiales y para la ejecución de las tareas necesarias para la elaboración de los manuscritos. Resulta siempre expresiva la imagen de la Torre de Tábara (Madrid, AHN Cod. 1097B, f. 167v), en la que aparecen varias dependencias destinadas a esta labor, en las que se distingue a los ya citados *Emeterius* y *Senior* llevando a cabo su trabajo. Tal y como señala Rose Walker (2017: 8), las personas con habilidades de copia e iluminación en el panorama hispano altomedieval debieron integrar un número reducido, lo que motivaría su itinerancia, desplazándose al lugar que pudiera demandar sus servicios[20]. El propio *Emeterius* relata como fue llamado para finalizar el libro al morir su maestro *Magius*:

> ¡Oh varón verdaderamente beato!, el que yace encerrado en sepulcro funerario, y era el encargado de este volumen para llevarlo a puerto hasta su cosido. El maestro de pintores ilustre Magio, cambiando de rumbo abandona el trabajo iniciado, para la vida eterna se encaminó hacia Cristo. El día de San Fausto, el III. de los Idus de las Kalendas de Noviembre (13 de octubre) tuvo su tercer día y murió la Era MVI. (año 968). Pero yo el presbítero Emeterio, discípulo de mi maestro el presbítero Magio, cuando los dueños de sus libros quisieron terminar éste me llamaron al monasterio de Tábara, bajo el patrocinio de San Salvador, entre los que encontré el iniciado. Desde las Kalendas de Mayo (1 mayo) hasta el VI. de las Kalendas de Agosto (27 julio) hallé puerto para el libro de mi maestro utilizando todas sus enseñanzas; así merezca él ser coronado con Cristo. Amén. ¡Oh torre tabarense! alta y de piedra, arriba en la primera habitación, donde durante tres meses, muy encorvado, estuvo sentado Emeterio y desgastó la pluma junto con todos sus miembros. Se terminó el libro el VI. de las Kalendas de Agosto (27 julio) Era 1008 (año 970) Hora nona (González Echegaray, Freeman y Campo Hernández 2004, p. 421).

[20] Para más información véase capítulo "La elaboración del códice".

Figura 10. Representación de diferentes oficios en un monasterio. *Opera varia*, siglo XII, Bamberg, SBB Ms. Patr. 5, f. 1v © SBB

En el resto del territorio europeo contamos con algunas referencias sobre *scriptoria* monásticos, tales como las *Institutiones* de Casiodoro, o la información proporcionada por Alcuino para su grupo de escribas en Tours, pero a pesar del destacado lugar que el *scriptorium* ocupa en el conocido plano de Sankt Gallen, las evidencias materiales de los espacios de trabajo siguen siendo escasas. Muy probablemente los claustros pudieron servir como lugares de trabajo, tal y como se puede deducir de las palabras del abad Herimann de Tournai en su *Narratio Herimanni* (Hardy 2012: xxiii, v. 3) en la que describe como una docena de jóvenes monjes, sentados en sus pupitres y en perfecto silencio, llevan a cabo los trabajos de copia en el claustro, y podemos conjeturar, también de iluminación. Tal y como se ha especificado en los capítulos precedentes, en aquellos monasterios de cierta entidad debió existir un espacio específico, o varios, dedicados a la elaboración de los manuscritos. Además de la ya citada Torre de Tăbara en la que podemos ver junto a los iluminadores/copistas una figura recortando pergamino en una sala adyacente, la conocida imagen de un manuscrito de Bamberg que muestra la capacidad productiva de la comunidad monástica para llevar a cabo sus manuscritos reafirma esta opción (*Opera varia*, siglo XII, Bamberg, SBB Ms. Patr. 5, f. 1v, fig. 10).

En territorio hispánico es preciso señalar monasterios como el de Ripoll cuya producción escrita, ejemplificada a través de sus magníficas biblias, deja pocas dudas acerca de la necesaria organización de los oficios de la producción libraria[21].

Igualmente tuvieron que existir *scriptoria* vinculados a complejos catedralicios, sirvan como ejemplos destacados en época altomedieval en los reinos hispánicos el de la catedral de Vic (Junyent i Subirà 1974), el de la catedral de Girona (Marqués Casanovas 1975), el de la catedral de Calahorra dado a conocer por Ayuso Marazuela (1948), el escritorio compostelano (Moralejo 1985), o el cuestionado

[21] Para más información sobre el *scriptorium* de Ripoll véase el capítulo 1. Para una revisión historiográfica sobre la Biblias de Ripoll y Rodes, así como de otros manuscritos producidos en este monasterio véase Mundó 2002; Orriols Alsina 2007 y Castiñeiras y Lorés 2008. En función de la producción manuscrita conservada, además de los cenobios citados podríamos destacar otros *scriptoria* monásticos igualmente relevantes tales como el de Albelda, Sahagún o Cardeña.

*scriptorium* ovetense (Alonso Álvarez 2010). No obstante, con el paso de los años y la transformación de la sociedad bajomedieval, tal y como hemos visto, cada vez fue más habitual la actividad de profesionales que de manera independiente o de manera conjunta daban servicio tanto a la clientela religiosa como laica, como el caso del taller de Juan David, iluminador zaragozano de la primera mitad del siglo XV quien suministraba misales a la colegiata de Santa María la Mayor de El Pilar (Carvajal 2017: 54). La investigación en torno a la catedral de Sevilla ha constatado que durante el siglo XV los iluminadores trabajaron a demanda, al igual que el resto de los profesionales del libro, y que hasta 1574 el cabildo no dispuso de un *scriptorium* propiamente dicho (Laguna Paúl 1995: 673), y en el caso de la sede toledana es probable que funcionara la misma fórmula (Gonzálvez Ruiz 2014).

El desarrollo de talleres especializados debe conectarse necesariamente con una mayor demanda de productos librarios y la diversificación del público consumidor, señalándose de manera más clara las atribuciones y especialidades de los artífices de las obras. La documentación revela prácticas de colaboración entre diferentes profesionales vinculados a la producción escrita, así como la figura de un coordinador responsable de articular la relación entre los diferentes agentes que intervinieran en el encargo, y presentar el libro al comitente una vez finalizado. En París surgió la figura del *librarius / librarie* que asimiló el rol de productor y librero, convirtiéndose en una pieza clave del comercio librario de los siglos XIV y XV. Algunos iluminadores aparecen documentados desempeñando también este papel. El citado Richard de Montbaston aparece distinguido como *libraire* en la documentación conservada y su mujer Jeanne siguió ostentando esta categoría al enviudar (Rouse y Rouse 2000: 236).

En aquellas ciudades en las que la producción libraria estuvo ampliamente desarrollada, los talleres de los iluminadores se situaron en zonas céntricas, y como ocurría con otros profesionales, se ubicaron en un mismo barrio. En Oxford el área de Catte Street aparece reiteradamente en la documentación en la que encontramos hasta 72 referencias a iluminadores entre los años 1190-1340 (Michael 1993: 63-64). A partir de 1250 las residencias de los iluminadores parisinos

se ubicaron en la *rue* Eremboure-de-Brie (Rouse y Rouse 2000: 23). Estos datos nos conducen a pensar en la existencia de iluminadores con residencia estable en las grandes ciudades, o en relación con centros de mecenazgo activo; no obstante, y al igual que ocurría con otras profesiones, es lógico pensar en artistas itinerantes que se desplazaran allá donde se demandaran sus servicios. Entre 1390 y 1410 aparecen referenciados en la documentación 10 "il·luminadors de la ciutat de Barcelona", momento en el que la Ciudad Condal se había convertido en un centro notable de producción libraria (Planas 1994). La documentación sitúa la plaza de Sant Jaume de Barcelona como epicentro de los profesionales del libro en la ciudad entre los que se cita a iluminadores como Mateu Calderons y Bernat Rourich (Madurell i Marimon 1962: 367-368)[22].

Entre la documentación del cabildo burgalés encontramos la referencia a Diego de Burgos, iluminador, quien había arrendado unas casas de por vida al cabildo y manifiesta que amenazan ruina (Burgos, AHCBu 13/07/1481, RR-7, f. 284), y en Sevilla a lo largo del siglo XV contamos con abundantes referencias al establecimiento de iluminadores en la ciudad (Álvarez Márquez 1987), como Pedro de Toledo que alquiló una cámara al cabildo sevillano, probablemente en el recinto catedralicio o en alguna casa aledaña (Laguna Paúl 1993: 29-30), o Luis de Torquemada que alquiló unas casas en la collación de San Vicente, cerca de la calle Pergaminería (Laguna Paúl 1995: 674, nota 15). En Toledo, Gonzálvez Ruiz (2014) ha documentado la presencia de profesionales del libro instalados en las zonas cercanas a la catedral, y gracias a los pagos a iluminadores recogidos por Pérez Sedano podemos situar a Benito de Córdoba y Juan de Monguía, Vizcaíno (Bosch 2000: 136).

No obstante, aunque la producción urbana se convirtiera en la fórmula habitual de trabajo durante la Baja Edad Media, en algunos centros monásticos se mantuvo la producción libraria propia, convirtiéndose en centros de provisión no solo para sus necesidades, sino también para dar cobertura a demanda exterior tanto religiosa como laica. Tal es el caso del *scriptorium* del monasterio de Santa

[22] Para más información véase capítulo "La elaboración del códice".

Figura 11. Representación del *scriptorium* alfonsí. *Libro de los juegos*, 1283. El Escorial, RBME T.I.6, f. 1v © Patrimonio Nacional

María de Guadalupe que adquirió un protagonismo notable a lo largo del siglo XV, en buena medida motivado también por su relación directa con la Corona. Dicho *scriptorium* contaba con unas

ordenanzas propias en las que se menciona la colaboración de monjes y laicos en las distintas labores, con un monje de la congregación al frente de la actividad. En la documentación del monasterio se citan expresamente iluminadores religiosos, como fray Alonso de Sevilla referido como "syngular iluminador" en un necrologio de 1447 (Mogollón Cano-Cortés 1994: 49), además de constatar la participación de iluminadores laicos.

Por lo que respecta a la producción de manuscritos iluminados para la Corona muchos de los ejemplares se debieron realizar a demanda en los citados centros de producción monásticos, como los manuscritos patrocinados por los monarcas leoneses Fernando I y Sancha que se plantea fueran realizados en el *scriptorium* de San Isidoro de León (Díaz y Díaz 1983: 331-332), o por iluminadores, laicos o religiosos, puntualmente al servicio de la Corona. Arnal de la Penya (Arnau de la Pena/Arnau de la Peña), al servicio de Pedro IV y su esposa, la reina Leonor de Sicilia, aparece como iluminador de la casa del rey hasta en cinco ocasiones en la documentación de la Corona de Aragón; también encontramos a Domingo Adzuara, Juan Pont y Juan des Vall "illuminator domini regi" e "illuminador de la señora Reyna" (Galindo Romeo 1969: 481 extraído de Madurell i Marimon); en Castilla contamos con nombres como el ya citado Nicolás González al servicio de Alfonso XI, o Nicolás Gómez al servicio de los Reyes Católicos, o de Bernardo de Tordesillas, iluminador de libros que aparece entre los oficiales de la casa del príncipe Juan (González Arce 2016: 166-167), pero también tenemos referencia de iluminadores extranjeros asentados en la corte como Rubert Alexandre (Ruperto / Roberto / Alberto), "iluminador de libros [...] natural de la ciudat de Paris, del realme de Francia, e de present en la ciudat de Çaragoça" (Docampo 2012: 234). No podemos estimar con precisión donde llevaban a cabo su trabajo ya que la pertenencia o adscripción a la casa del rey no implicaba necesariamente que su actividad se desarrollara en Palacio. De hecho, estos mismos nombres también se vinculan con encargos para otros comitentes, miembros de la nobleza o de la alta jerarquía eclesiástica, por lo que es probable que mayoritariamente trabajaran en su taller.

Pero en ocasiones puntuales, y a pesar de no disponer de documentación suficiente, podemos presuponer la existencia de talleres cortesanos. Un caso paradigmático en el ámbito hispánico es el del llamado *scriptorium* o taller alfonsí, cuya representación en el *Libro de los juegos* (El Escorial, RBME T.I.6, f. IV, fig. II) nos muestra tres personajes, entre los que podemos distinguir un clérigo y dos laicos, en sus respectivos escritorios. El análisis pormenorizado de los manuscritos vinculados a la producción alfonsí revela características codicológicas comunes, así como la participación de los mismos iluminadores y copistas trabajando en diferentes proyectos a lo largo de varios años, indicio de la existencia de un taller estructurado vinculado a la corte, y que en los últimos años del reinado podemos situar en la ciudad de Sevilla (Fernández Fernández 2009, 2010, 2011, 2013, 2017).

Otro ejemplo destacado, si bien no se trata de la Corona, es el de los iluminadores que trabajaron al servicio de Benedicto XIII en su corte de Peñíscola; en la documentación publicada por Perarnau i Espelt (1987: 308-309) aparecen cuatro iluminadores laicos: Pere Metge, Simó Pere, Pedro Crespí y Pedro Soler, a los que tendríamos que añadir la participación de otras figuras procedentes del contexto religioso como el caso de fray Guillem de Alest (Laguna Paul 1994: 86). Dichos "illuminatori librorum domini nostri pape", al igual que los copistas, tenían un sueldo asignado y ocuparon una vivienda en Peñíscola sufragada por la cámara papal (Perarnau i Espelt 1987: 309, notas 5 y 7; Planas 2014 y 2017). En la documentación se cita expresamente el "scriptorum librorum" (Perarnau i Espelt 1987: 309), sin embargo, no conocemos información precisa de cómo estuvo organizado dicho espacio, y si efectivamente se encontraba en la residencia papal.

## MOVILIDAD Y CONEXIONES ARTÍSTICAS

En los reinos hispánicos la movilidad de los artistas se produjo habitualmente en sus confines territoriales, si bien algunas referencias documentales nos amplían la movilidad geográfica y conectan

diferentes reinos, o nos sitúan a iluminadores peninsulares en contextos europeos. Dicha movilidad necesariamente dinamizó la circulación de estilos y motivos entre territorios peninsulares. Madurell i Marimón (1967: 158-159) dio a conocer el contrato firmado en Barcelona en 1405 en el que Antonio García, sevillano, trabajaría durante tres años con Pere des Puig en Barcelona para formarse en iluminar libros. Y de Pedro de Toledo, quien trabajó para el cabildo sevillano desde 1428, sabemos que realizó un viaje a Roma en 1431 entrando en contacto con otros iluminadores, lo que debió contribuir al desarrollo de sus capacidades artísticas (Laguna Paúl 1993). Con respecto a la producción de manuscritos iluminados para Alfonso V de Aragón en la ciudad de Nápoles (1442-1458) aparece citado un Alfonso, identificado como "spanyol" o como "de Córdoba" quien tras su periplo italiano regresó a la Península (Docampo 2007: 255; Molina Figueras 2001).

También podemos documentar la presencia de iluminadores foráneos en los reinos hispánicos, una práctica que tuvo que producirse en reiteradas ocasiones en el marco de la itinerancia artística habitual durante este periodo. Algunos profesionales venidos de otros lugares se asentaron en sedes peninsulares a las que llegaron al albur de nuevos proyectos. La *Biblia de Vic* (Vic, ABEV Ms. I-IV) comisionada por el canónigo Pere Area y datada en 1268, en su colofón hace referencia a "magister Raimundus", de origen francés, documentado en la ciudad de Vic entre 1254 y 1260 (Escandell 1990; 2007: 105); Bernat Gonter, iluminador y pintor de origen francés estuvo al servicio del rey Jaime II durante diez años, entre 1306-1316, como "suo magistro Bernardo illuminatori" (Español 2009: 265); Madurell i Marimon (1967: 156) publicó el documento en el que el maestro Alanus lo Ros de Barcelona firmó un contrato de aprendizaje con "Stephanus Truphini, illuminator tam de penna quam de pinsello" oriundo de "Villa Nova Regis in terra Francie", y Rosa Alcoy (1988b) documenta al conocido como *Maestro del Escriba*, de origen pisano, como uno de los artífices del manuscrito de los *Usatges i Constitucions de Catalunya* realizado hacia 1335 (Lleida, Arxiu Municipal de la Paeria Ms. 1375). Uno de los ejemplos más señalados es el de Johannes Anglicus, de origen insular, cuya

presencia, después de su paso por Aviñón, se documenta en Lleida en los años 1335, 1347 y 1348 sede en la que realizó una copia del *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud, cuya autoría ha quedado recogida en el colofón del manuscrito depositado en la Biblioteca Nacional de Rusia (Sankt-Peterburg, NLR Ms. Isp. F. v. XIV. N1) "Johannes de Auiniona nationis Anglicorum scripsit in ciuitate jlerdensis De | nobili uiro [...] Ciuj Jlerdensis quem deus conseruet et suos in salute per tempora longiera"[23]. A pesar de que en el colofón se indique exclusivamente la dimensión textual de la copia, el estilo de las iluminaciones, muy vinculado con la producción del Midi francés como se aprecia en el uso de bandas cromáticas verticales con diferentes patrones decorativos utilizadas como fondo de las escenas, parece un indicador de que la iluminación fuera llevada a cabo por el mismo personaje. De hecho Francesca Español (2002: 175-177) planteó que el citado Johannes pudiera ser el mismo que aparece en el testamento de Domènech de Montsuar, jurista de Lleida, datado en 1348, como "magistri Johannis scriptoris et iluminatoris librorum" lo que vendría a ratificar el rol de copista e iluminador del artífice del *Breviari*.

En Sevilla Petrus Gallicus y Jacobus Parisiensis firman los tres primeros tomos del *Postillae in Vetus et Novum Testamentum* de Nicolás de Lyra entre 1432 y 1437 (Sevilla, BUSev Ms. 332-147, 148, 149), y aunque suscriben su actividad únicamente como copistas se les ha considerado también artífices de la iluminación (Laguna Paúl 1979; 1993: 674). Es interesante comentar en este apartado que a pesar de que durante décadas se haya defendido que Jorge Inglés, pintor de origen nórdico y autor del *Retablo de los Gozos de María*, 1455 (Madrid, Museo del Prado[24]), era el iluminador de un grupo de manuscritos vinculados con el Marqués de Santillana (Sánchez Cantón 1917; Domínguez Bordona 1929: 118; Yarza 2004: 296; Villaseñor 2009b: 76), los recientes estudios de Rosa

[23] Transcripción realizada por Irene Capdevila Arrizabalaga en el desarrollo de su tesis doctoral *Estudi de la filiació de la tradició textual del Breviari d'amor català i edició del manuscrit Yates Thompson 31 de la British Library*, codirigida por Vicent Beltran Pepió y M. Lourdes Soriano Robles.

[24] Depositado en el Museo del Prado por Iñigo de Arteaga, XIX duque del Infantado.

Rodríguez Porto (2019 en prensa) sobre la biblioteca de Santillana cuestionan dicha afirmación y plantean nuevas líneas de trabajo para esta biblioteca castellana.

Las conexiones estilísticas y formales, así como la incorporación de nuevas temáticas a la iluminación peninsular no sólo se explican con la movilidad de los artífices, también estuvieron ligadas a la circulación libraria. Adquisiciones de libros durante viajes y periodos de formación universitaria, regalos diplomáticos, itinerancia de ejemplares entre centros religiosos, botines bélicos, o la importación de manuscritos para bibliotecas cortesanas, los motivos para la circulación de libros durante la Edad Media fueron múltiples. Isabel Escandell (2007: 99), por ejemplo, menciona los estudiantes de las sedes episcopales catalanas que eran becados para llevar sus estudios en las universidades de París o Bolonia, quienes solían regresar con manuscritos de los centros en los que habían estado. La adquisición de manuscritos extranjeros fuera del territorio peninsular, así como en las ferias que empezaron a proliferar a mediados del siglo XV, como la de Medina del Campo, tuvo que ser un fuerte elemento dinamizador en la de adopción de nuevos formatos librarios y estilos de iluminación. En este sentido resultan de especial interés los libros de rezo, breviarios y libros de horas, realizados en los talleres flamencos planteados para poder ser 'customizados' al gusto del cliente, pudiendo incluirse temas de tradición hispánica o la heráldica de un determinado linaje (Docampo 2007).

## EL PLANTEAMIENTO DE LA OBRA Y LA DEFINICIÓN DEL APARATO ICÓNICO Y DECORATIVO

En el caso de los manuscritos iluminados con aparato icónico era necesario establecerlo previamente a la copia del texto y designar el lugar en el que debían ubicarse las imágenes; el copista dejaría libres aquellos espacios destinados a las iluminaciones, continuando

Figura 12. *Miscelánea científica*, inicios del siglo XIV. El Escorial, RBME O.II.10, f. 70r. © Patrimonio Nacional

su labor hasta cumplimentar la fase de escritura[25]. La persona encargada de la coordinación de la obra podía dejar indicaciones al iluminador acerca del contenido de las imágenes, notas correspondientes al color, o letras de aviso para marcar las iniciales del texto. En ocasiones excepcionales contamos con indicaciones desarrolladas de las escenas a realizar, como las escritas por un monje dominico en el *Breviario de Belleville* realizado por Jean Pucelle hacia 1325 (Paris, BnF Latin 10484, 2 vol.) aunque mayoritariamente se concebían como pequeñas notas con la intención de ser posteriormente raspadas o cubiertas con pigmento (Berger y Durrieu 1893; Stirnemann 1982; Stones 1983; Sandler 1989; Alexander 1992: 54-59).

Ciertas indicaciones sobre el repertorio icónico podían ser planteadas por el cliente. En las actas capitulares de la catedral de York del año 1346 se cita expresamente a Robert Brekeling, copista e iluminador, que comparece frente al Cabildo para ratificar los términos del contrato de varios libros que había suscrito con John Farbor (De Hamel 2001: 45). En dicho documento se especificaban aspectos como el color de las iniciales según el lugar que ocupasen en el texto, y el tamaño de las imágenes con un criterio jerarquizado, quedando muchos aspectos ya previstos en él; en el encargo de un libro de horas que un librero de Dijon le hizo al clérigo Jean Demolin, además de algunas anotaciones sobre colores y tamaño, se cita expresamente la realización de unas imágenes de santos para los sufragios según "Guillaume [el comitente] desea" (Alexander 1992: 53; 179-183). Un ejemplo de similares características sería el contrato suscrito entre Luis Fernández con Alonso Hernández de Tovar en relación a unos libros de coro para el convento de la Concepción de la Puebla de Alcocer con detallada información sobre colores y calidades (Álvarez Márquez 2000: 134-137).

No obstante, y a pesar de que la tónica habitual fuera escribir primero el texto, en algunos manuscritos en los que el aparato icónico tuviera

[25] Aunque este capítulo esté dedicado a la iluminación de manuscritos es interesante señalar que en un primer momento los incunables también fueron iluminados siguiendo los mismos procedimientos que los manuscritos, problemática sobre la que se está trabajando en los últimos años. Véase a modo de referencia bibliográfica el catálogo de las colecciones del Fitzwilliam Museum y los College de Cambridge (Andriolo y Reynolds 2017).

Figura 13. *Scriptorium* en la torre, *Beato de las Huelgas*, 1220. New York, PML MS M.0429, f. 183r. Fotografía de la autora a partir del facsímil

un protagonismo destacado y condicionara la impaginación, podemos presuponer, y verificar gracias a la observación directa de numerosos ejemplares, que en ciertas ocasiones las imágenes se realizaron previamente al texto, el cual se adapta y amolda a los perfiles de las figuras, siendo una fórmula habitual en manuscritos científicos iluminados. Sirva como ejemplo el manuscrito escurialense (El Escorial, RBME O.II.10), una miscelánea científica realizada en París a principios del siglo XIV que incorpora entre sus textos un tratado del astrolabio bellamente iluminado; las figuras de ambos lados del instrumento se presentan en el centro del folio mientras que el texto se adapta a su perfil, evidenciando una escritura posterior a la imagen (fig. 12).

Otro aspecto relevante que destacar en este proceso es que, para poder llevar a cabo la composición de la página, era fundamental trabajar con borradores previos utilizados como modelo de copia. Dichos borradores permitían calcular la distribución del texto, su extensión, la previsión de materiales, así como el diseño de la impaginación. Podemos plantear que en aquellos casos en los que se contara con un aparato icónico de gran desarrollo se utilizaran los borradores de copia para las indicaciones de las imágenes a realizar, e incluso se hicieran borradores específicos para la iluminación. Manuscritos de gran complejidad icónica como los códices historiados de las *Cantigas de Santa María* (El Escorial, RBME T.I.1, *Códice Rico*, *ca.* 1280-1284 / Firenze, BNCF BR. 20, *Códice de Florencia*, *ca.* 1281-1284) tuvieron que contar necesariamente con borradores previos no solo para el texto, también para las imágenes (Fernández Fernández 2011: 63-65).

Los motivos elegidos para los ciclos visuales habitualmente formaban parte de una tradición formal establecida y reconocible, y aunque cada taller, cada iluminador, imprimiera su personalidad a la obra, ciertos modelos se repetían de manera sistemática. El concepto de copia prestigiaba la obra; la idea de tradición, de perdurabilidad de los modelos antiguos, convivía con el deseo de creatividad y experimentación inherente a la producción artística. En múltiples ocasiones se copiaron ejemplares concretos, por lo que se disponía de un repertorio establecido que seguir, aunque las imágenes se podían utilizar para el mismo motivo, o adaptarse a otra escena, y el modelo podía proceder de un contexto cultural y territorial cercano, o de una zona

alejada, tanto geográfica como culturalmente, motivando cambios y aportaciones externas. Resulta muy expresivo a tal efecto el retrato de Esdras del *Codex Amiatinus, ca.* 688-713 (Firenze, BLMF Amiat. 1, f. 1r) el cual se considera fue copiado fielmente de una *Biblia* procedente del monasterio de Vivarium en el sur de Italia; esta composición fue utilizada posteriormente en el *Evangelio de Lindisfarne, ca.* 715-720 (London, BL Ms. Cotton Nero DIV, f. 25v) para el retrato de san Mateo y en esta ocasión el iluminador, ¿el obispo Eadfrith?, utilizó el personaje principal de la composición a la que incorporó otros elementos adecuados al nuevo contenido (Alexander 1992: 72-73).

En el ámbito hispano contamos con el excepcional ejemplo del *Beato de las Huelgas,* 1220 (New York, PML MS M.0429, f. 183r, fig. 13), copia del *Beato de Tábara,* en el que podemos ver una versión actualizada de la famosa torre en la que se representaban *Emeterius* y *Senior* trabajando. La nueva torre mantiene básicamente la misma estructura, aunque ha incorporado un cuerpo más de campanas, y ha hecho desaparecer el cuerpo inferior de la torre de difícil interpretación que semejaba un laberinto, así como uno de los personajes que subía por las escaleras. En esta copia 'actualizada' el nuevo *Emeterius* porta con claridad un compás (en el modelo no se puede apreciar), y el equivalente a *Senior* en esta ocasión parece vestir ropajes laicos. La *Biblia* del 1162 de la basílica de San Isidoro de León (León, ASIL Códice III) es una copia de la *Biblia* del 960 (León, ASIL Códice II) realizada en el *scriptorium* de san Pedro de Valeránica (Moreno Martín 2017; Díaz y Díaz 1999) por *Florentius* y su discípulo *Sanctius* dos siglos antes; la Biblia románica no nos proporciona los nombres de sus artífices, pero sí conocemos la procedencia de su pergamino, importado con gran coste y esfuerzo de Francia, así como el tiempo que duró su ejecución, seis meses para la copia y un mes para la iluminación, según indica el colofón escrito al final del primer volumen[26]:

> Tempore serenissimi fredenandi regis, adefonsi imperatoris filii, hoc opus septum ipsoque nobiliter regnante extitit consumatum,

[26] Esta estricta diferencia entre copia e iluminación ha sido cuestionada por Ana Suárez (2013) quien, a partir de un riguroso estudio codicológico, considera que ambas tareas fueron realizadas de manera coetánea. Ana Hernández Ferreiros (2016: 124-125)

> reuerentissimo domno menendo abbate prudent monasterii sancti isidori regimen gubernante, huius etiam preciosissimi operis pergamena quidam e sancti ysidori canonicis ex gallicis partibus itineris labore nimio ac maris asperrimo nauigio hanc ad patriam reportauit. Quodque maxime mireris, in sex mensium spacio scriptus septimoque colorum pulcritudine iste fuit liber compositus. Sub era MCCVII kal. Aprilis (v. I, f. 1r). (Ayuso Marazuela 1948: 9).

En ella trabajaron dos iluminadores que se distribuyeron la iluminación de los numerosos cuadernos, traduciendo a un nuevo lenguaje las composiciones de Florencio, e incorporando algunos temas adicionales que no aparecían en el modelo (Hernández Ferreiros 2017; Domínguez Rodríguez 1993: 315; Williams 1962 y 1965).

Habitualmente la copia era directa y reconocible, y se emulaba conscientemente el original, pero en múltiples ocasiones las referencias visuales se tomaban del material al alcance de los iluminadores capaces de construir un imaginario más amplio a partir de la consulta de otros manuscritos. Especialmente interesantes resultan las relaciones compositivas establecidas entre los manuscritos alfonsíes y las fuentes islámicas a disposición del *scriptorium* regio. Dichas relaciones podían producirse entre manuscritos de temática afín, como es el caso de la asimilación de la iconografía estelar islámica en los textos científicos alfonsíes (*Lapidario,* El Escorial, RBME h.I.15; *Libro del saber de astrología*, Madrid, UCM BH Ms. 156; *Libro de astromagia*, Città del Vaticano, BAV Ms. Reg. 1283a) a partir de la consulta de fuentes como el *Libro de las estrellas fixas* de al-Sufi (Domínguez Rodríguez 1984; Avilés 2007: 222-227; Fernández Fernández 2013; 2018); entre obras distintas pero con conexiones temáticas, como la influencia de los mariales franceses en las *Cantigas de Santa María* estudiada por Rocío Sánchez Ameijeiras (2012-2013), e incluso entre obras muy dispares, como la impronta de ciertas escenas de los *Maqamat al*

---

plantea que el mes al que se refiere el colofón se refiere al periodo de ejecución de la iluminación, "llevado a cabo cuando el escrito principal ya había sido copiado enteramente, pero antes de que fuese revisado", si bien muchas de las composiciones tuvieron que realizarse previamente a la escritura debido a su complejidad.

Figura 14. Folio iluminado con escenas del ciclo de la Pasión, *Biblia de Ávila*, siglo XII. Madrid, BNE VITR/15/1, f. CCCXXIIIIr © BNE

*Hariri* en algunas composiciones de las *Cantigas* (Menéndez Pidal 1951 y 1962: 46-47; Prado-Vilar 2002 y 2005).

Los modelos no siempre procedieron de otros manuscritos y la inspiración pudo llegar de otros soportes y formatos. Se ha planteado la influencia compositiva que ejercieron las vidrieras en los manuscritos del entorno parisino durante el siglo XIII (Stibert 2014), la relación estilística de ciertos manuscritos con obras de orfebrería, así como las relaciones entre pintura monumental e iluminación, aunque no debemos olvidar que los manuscritos también se convirtieron a su vez en modelos compositivos para otros soportes, por lo que la relación se produjo en una doble dirección (Orriols 2017). Un caso especialmente llamativo es la escena de la purificación de la Virgen de las *Tres Riches Heures* del duque de Berry, *ca.* 1410-1411 (Chantilly, ChMC M. 65, f. 54r) cuya composición se inspiró en la escena de la presentación de la Virgen de la *Cappella Baroncelli* realizada por Taddeo Gaddi en la iglesia de Santa Croce de Florencia años antes (1328-1330). El canal de transmisión de esta composición al libro de horas del duque de Berry sigue sin clarificarse planteándose la circulación de dibujos entre las cortes del momento[27], así como un posible viaje de los hermanos Limbourg a Italia (Meiss 1967); de una forma u otra lo que queda de manifiesto es la transferencia de motivos y composiciones entre los territorios europeos. Entre los casos hispánicos en los que se ha planteado la relación entre un manuscrito y un ciclo mural concreto contamos con el interesante ejemplo de la *Biblia de Ávila* (Madrid, BNE Ms. VITR/15/1, fig. 14), una biblia atlántica de origen italiano que se finalizó en tierras castellanas y cuya iluminación de esta segunda fase fue vinculada inicialmente por Ainaud de Lasarte (1966: 4) con los frescos de la iglesia de San Justo en Segovia[28].

Es probable que desde época temprana existieran libros de modelos utilizados por los iluminadores como guía e inspiración para

[27] Se conserva un dibujo de la misma escena atribuido a Taddeo Gaddi que pudo circular entre los círculos artísticos europeos (Paris, Louvre Fonds des dessins et miniatures INV. 1222).

[28] La relación entre el ciclo de la Pasión de la *Biblia de Ávila* y las pinturas murales de *San Justo de Segovia* ha sido un tema tratado por diversos autores. Remito a la tesis doctoral de María Rodríguez Velasco (2005) para una revisión historiográfica.

la realización de sus composiciones; una mayor especialización del trabajo, y el aumento de la producción libraria a finales del siglo XIV y a lo largo del XV, motivó que este tipo de libros fueran utilizados frecuentemente como fuente para la realización de repertorios ornamentales y figurativos en los manuscritos, así como en otros soportes (Müller 2014; Scheller 1995 y 1963). Es probable que ciertos maestros, o talleres, dispusieran de sus propios libros de modelos, utilizando motivos y composiciones propias dotando de un estilo diferenciador a sus producciones. Se conservan varios ejemplares de este tipo, así como láminas sueltas. Uno de los más antiguos conservados es el conocido como *Reiner Musterbuch*, 1208-1213 (Wien, ÖNW Cod. 507), un manuscrito en el que encontramos diseños variados con algunas escenas figurativas que ha sido interpretado como un compendio de aprendizaje (Scheller 1995: 153-154). El *Álbum de Giovannino de Grassi*, siglo XIV *ex.* (Bergamo, BCAM Cassaf. 1.21), o el *Alfabeto Macclesfield*, 1475-1525 (London, BL Ms. Add. 88887), son ejemplos bien conocidos de este tipo de materiales. Un caso singular es el *Manuscrito de Gottingen*, siglo XV *med.* (Göttingen, SUB Cod. Ms./ Uffenb. 51) manuscrito con repertorios formales muy detallados, pero también con indicaciones de procesos técnicos relacionados con la iluminación.

Dichos libros de modelos, o muestras independientes realizadas sobre pergamino o papel, podían ser utilizados como referencia para el encargo, mostrándose al comitente a modo de ejemplo. En el contrato de encargo de unos libros para el convento de la Encarnación de Sevilla suscrito entre Miguel López de Arellano, escritor de libros de iglesia y el mercader de libros Diego Vázquez, el repertorio icónico se fijó mediante unas muestras (Carvajal 2017: 57; Álvarez Márquez 2000: 144-146), y en el contrato para un misal para el monasterio de San Fagund (Monasterio de Sahagún) entre Cristobal Santesteban y el abad fray Alonso de Grijota, se especifica que el iluminador presentó "muestras dibujadas e iluminadas en una vitela de Flandes, con la condición de ser las iniciales iluminadas, unas azules y otras encarnadas, y dentro llenas de miel é folleta con sus salidas ó rasgueados por de fuera" (Rico y Sinobas 1903: 163). Muy recientemente Encarna Montero Tortajada (2018:

268) ha documentado el uso de muestras y libros de modelos en el ámbito valenciano en relación a cuatro iluminadores: Jaume del Calbo, Simó Llobregat, Pere Bonora y Miquel Adzuara. Entre la documentación que proporciona encontramos una escritura de depósito de bienes datada en 1474 de Adzuara en la que este declara poseer "moltes mostres de art de illuminador e cinc libres de paper de algunes coses de art de iluminador" (Montero Tortajada 2018: 269).

## TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS ARTÍSTICOS EN EL LIBRO MEDIEVAL

La iluminación estuvo supeditada a condicionantes tecnológicos y a la provisión de determinadas materias primas que marcaron su desarrollo y evolución. La incorporación del pergamino como soporte librario favoreció el desarrollo de nuevas técnicas pictóricas aplicadas al formato códice, estimulando la experimentación formal, así como la incorporación de nuevos recursos técnicos que la fragilidad del papiro desaconsejaba.

El iluminador debía conocer una serie de recetas fundamentales que le permitieran acometer la preparación de los pigmentos, así como disponer del instrumental necesario para ejecutar adecuadamente su oficio. Tal y como hemos visto hasta el momento, las fronteras de las habilidades y capacidades técnicas relacionadas con la producción libraria no siempre se pueden trazar de manera clara, existiendo copistas que desempeñaron el rol de iluminadores y viceversa; no obstante, y especialmente en aquellos manuscritos con iluminación destacada, no deberíamos pensar en un panorama mixto como fórmula habitual, especialmente a partir del siglo XIII. Como hemos podido ver a través de la documentación, debemos diferenciar los copistas que tuvieran la habilidad para asumir la iluminación de ciertas letras distintivas y otros elementos decorativos vinculados al texto, algo hasta cierto punto coherente desde un enfoque tecnológico, de los iluminadores responsables de la realización del aparato icónico, las *estorias* y otros elementos figurativos como *marginalia*, aspecto que exigía una mayor formación artística.

Gracias a la pervivencia de algunos recetarios medievales, así como a los múltiples manuscritos que quedaron sin finalizar, podemos analizar las técnicas artísticas vinculadas al libro manuscrito, así como el procedimiento de trabajo. A las compilaciones altomedievales como las *Compositiones ad tingenda* o las *Mappae clavicula* en las que se da información sobre diferentes aspectos tecnológicos para la preparación de sustancias o su aplicación en las artes suntuarias, incluidas cuestiones relacionadas con la producción manuscrita, tendríamos que añadir otros recetarios como el *De coloribus et artibus romanorum* o tratado de Heraclio y especialmente el *Schedula diversarum artium* redactado hacia 1100-1120 y atribuido a un monje llamado *Theofilus* quien ha sido identificado en ciertas ocasiones como Roger de Helmarshausen, en cuyo apartado sobre la pintura se proporciona información específica sobre la iluminación de libros. Es interesante destacar que a medida que se produjo una mayor especialización y profesionalización de los oficios, los tratados se plantearon para dar respuesta a las problemáticas de una técnica artística, surgiendo recetarios a modo de manuales de taller con un eminente carácter práctico y especializados; a este periodo corresponden obras tan señaladas como el *Liber magistri Petri de Sancto Audemaro de coloribus faciendis*, realizado entre los siglos XIII-XIV, el *Liber de coloribus illuminatorum sive pictorum*, recetario probablemente de origen francés realizado en el siglo XIV que contiene amplia información sobre la realización de pigmentos y su aplicación, el *De arte illuminandi*, redactado por un iluminador que recoge las técnicas de la producción manuscrita del sur de Italia, o el conocido *Libro dell'arte* de Cennino Cennini escrito poco después de 1390, un tratado sistemático sobre técnicas pictóricas, con amplia información sobre iluminación, vidrieras y mosaico (Clarke 2001, 2011, 2016; Kroustalis 2011; Tosatti 2011, 2007; Brunello 1992). Un texto especialmente interesante por tratarse del único recetario de estas características realizado en la península ibérica es el *Libro de como si facem as cores* (Parma, PBP MS. 1959), un tratado sobre iluminación escrito en aljamiado, portugués con caracteres hebreos, tradicionalmente adscrito a Rabbi Abraham ben Judah

ibn Hayvin en 1262 (Clarke 2001: 17), que los últimos trabajos señalan sin embargo como un texto anónimo realizado en el siglo XV (Afonso, Cruz y Matos 2013).

Una vez determinado el aparato icónico del manuscrito, el iluminador ejecutaba un esbozo de la composición. Si se trataba de un taller con varios iluminadores, o de una obra en la que participaran varias manos, esta tarea le correspondería al maestro, o aquel que asumiera la responsabilidad del encargo, pudiendo ser aplicados los colores y trazadas las iniciales por los aprendices. Dichos dibujos también podían ser ejecutados de manera particular por cada uno de los iluminadores que tuviera asignada parte de un ciclo visual. Este esbozo, ejecutado con lápiz de plomo y fácilmente corregible con miga de pan en caso de equívoco, dejaba un dibujo sutil que posteriormente quedaría anulado por la aplicación del color. El *Manuscrito de Gōttingen* recomienda que se tracen con tinta negra muy fina, y cepillarlos antes de la aplicación del color. Una vez encajado el dibujo se reforzaban ligeramente los contornos con tinta, y si el encargo hubiera previsto el uso de oro, se procedía a su aplicación siguiendo dos técnicas diferentes: el pan de oro u oro aplicado en láminas, o el oro pincelado.

La técnica del pan de oro consistía en poner finas láminas de oro sobre una base aplicada previamente sobre el pergamino. Cennini insiste en que es fundamental adquirir la materia prima de un buen batihoja, persona especializada en la manipulación del metal para obtener las finas hojas del metal. La base consistía en una mezcla de yeso mate y albayalde, blanco de plomo, originando una textura blanca y granulosa (Cennini 1988). En ocasiones se le añadía el conocido como 'bol de Armenia', un tipo de arcilla de tono rojizo con una textura grasa que potenciaba la adherencia de la composición, y que se utilizaba para dar un toque de color a la mezcla. Su aplicación, aunque muy habitual, no fue imprescindible, pudiendo ser sustituido por otros mordientes, siendo significativa su ausencia en los talleres parisinos. A esa mezcla se le añadía un poco de azúcar o miel, sustancia que tiene la propiedad de retener la humedad y de evitar que la masa se fracturase al secar rápidamente, actuando también como pegamento. Para que la

Figura 15. Iluminación a plena página en la que se aprecia el dibujo y las partes con pan de oro, y el fondo y algunos detalles de la composición policromados. *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla*, *ca*. 1332. El Escorial, RBME &.III.3, f. 22r © Patrimonio Nacional

adherencia fuese total se le añadía cola para reforzar su condición de sustancia pegajosa. Para aplicar esta mezcla era necesario batirla enérgicamente con clara de huevo y un poco de agua, quedando un líquido espeso y sin grumos. Este líquido se aplicaba con una pluma de ave sobre las superficies que se querían dorar: nimbos, trajes, fondos. Si se pretendía una superficie en relieve, se podía añadir más cantidad de esta base. Esta mezcla debía secar, ya que si aplicásemos el pan de oro inmediatamente se podría ensuciar con facilidad. Una vez seca, se aplicaban los fragmentos de la lámina de oro sobre los espacios que habían sido preparados con máxima delicadeza. Para presionar bien el oro sobre la mezcla se utilizaba un trozo de seda, con la intención de no tocar directamente el oro, para no dejar ninguna huella. Realizada la operación se bruñía para que quedara bien adherido y brillase con fuerza. Según los recetarios medievales los bruñidores más habituales eran la piedra de ágata o un diente de animal, aunque en algunos recetarios se especifica otro material, como Audemaro, que recomienda bruñir con piedra de hematites, excepcionalmente dura. Con este proceso se retiraban los bordes del oro que no habían servido y se perfilaba sutilmente toda la figura (fig. 15).

En ocasiones también se utilizaba el oro en polvo aglutinado con goma arábiga a modo de pigmento, aplicado con el pincel, el *aurum liquidum* (Kroustalis 2011: 791). El resultado era menos vistoso que el pan de oro, y no tan brillante, ya que no podía bruñirse, pero también muy preciado. Se utilizaba para objetos de pequeño formato, para detalles ornamentales, o cuando el oro no era de muy buena calidad.

La técnica del pan de oro era costosa y compleja en su aplicación, por lo que no siempre los talleres tenían a su disposición los elementos necesarios para llevarla a cabo, bien por carencia de material, el oro, bien por no disponer de un artesano que supiera ejecutarla de manera correcta. Para subsanar estos problemas y no prescindir de la utilización del efecto dorado en algunas superficies, en ocasiones se utilizaba un pigmento conocido con el nombre de *porporina*, realizado a base de estaño y mercurio. Este cumplía el efecto de brillo requerido en ciertas superficies y se aplicaba pincelado, igual

que cualquier pigmento, facilitando mucho su uso. Cennini en el capítulo CLIX de su *Libro dell'Arte* explica de manera minuciosa como obtenerlo y aglutinarlo. Dicho pigmento era utilizado tanto para cubrir superficies de cierta dimensión, como para obtener efectos de luz y mayor riqueza sobre los ropajes o los fondos coloreados.

Por lo que respecta a los pigmentos, la materia prima utilizada en la iluminación era la misma que la que se utilizaba para otras técnicas pictóricas, si bien el tratamiento de las sustancias tenía que ser diferente, adecuado al soporte pergamino y a las reducidas proporciones. Los pigmentos obtenidos de sustancias inorgánicas debían ser molidos cuidadosamente para obtener partículas muy finas que favorecieran el uso de un aglutinante ligero y el trabajo con finas capas pictóricas. Además de los pigmentos se utilizaron colorantes orgánicos a los que se les daba mayor cuerpo e intensidad mezclándolos con un mineral, habitualmente el ya citado alumbre de roca, *alumen* o *lumen* en su voz latina. Los colores vegetales y animales se obtenían a través de procesos de combustión o maceración (Clarke 2001, 2011; Kroustalis 2011, 2012).

Es interesante destacar que los pigmentos más costosos, tales como el azul o el oro, podían ser suministrados por el comitente de la obra, especialmente si se trataba de manuscritos de lujo (Coll i Rosell 1995-1996: 225; Carvajal 2017: 50).

Los aglutinantes más utilizados fueron la clara de huevo, la goma arábiga, y diferentes tipos de cola: de pescado, de pergamino y excepcionalmente de queso. Y para obtener mejores resultados en la aplicación cromática se podían utilizar aditivos como el azúcar y la miel que proporcionaran a la película pictórica mayor flexibilidad. Una vez obtenidos los pigmentos se guardaban en pequeños saquitos de cuero que conservaban la humedad del producto y evitaban que se secasen. Disponer de los conocimientos necesarios para preparar los pigmentos y elegir adecuadamente el aglutinante, junto con otras sustancias que permitieran obtener colores de buena calidad debía ser uno de los aspectos fundamentales en la formación de un buen iluminador.

La preparación de los colores, y su aplicación básica en diseños en los que no hubiera gran complicación, les correspondía a los

aprendices. El *Manuscrito de Göttingen* también indica que los aprendices debían finalizar diseños sencillos, explicando cómo realizar las tonalidades de un mismo color. En ocasiones podemos encontrar referencias al color que debía ser utilizado en los diferentes motivos, apareciendo letras minúsculas, 'r' de *rubeus*, 'a' de *azura*, 'v' de *viridus* (De Hamel 2001: 61).

El instrumental utilizado podía ser el pincel o la pluma en función de las superficies a cubrir, y era habitual el uso de conchas, o pequeños recipientes, algunos con forma de cuerno, tal y como vemos en numerosas representaciones medievales, para depositar los pigmentos. El *Manuscrito de Göttingen* da indicaciones para ambas herramientas (De Hamel 2001: 62). En la documentación hispánica encontramos expresiones como "iluminador de ploma de la casa del senyor rey", como aparece Guillem Salvatge (Cárcel y Pons 2005: 12), el citado "Stephanus Truphini illuminator tam de penna quam de pinsello" (Madurell i Marimón 1967: 156), o "scriptor de letres formades e enluminador ab aur ab pinsell" (Coll i Rosell 1994: 328).

Los colores se aplicaban en varias capas, mezclándose con blanco para conseguir tonos más claros. Gracias a los manuscritos inacabados, podemos estimar que el color se aplicaba de manera racional, condicionada en ocasiones por el pigmento preparado y a disposición del iluminador, dejando para el último momento la elaboración de los rostros y las manos, labor desempeñada por el maestro principal en aquellos casos en los que la obra se realizara en el marco de un taller estructurado, así como detalles minuciosos que podían enriquecer el resultado final. Una vez que se terminaba de aplicar el color normalmente se perfilaba la figura con tinta negra y se matizaban el rostro y las manos, siendo esta última fase trabajo del iluminador principal. El *Códice de Florencia* de las *Cantigas de Santa María* (Firenze, BNCF BR. 20) documenta con excepcional precisión los diferentes pasos, desde el esbozo inicial hasta la finalización de rostros y manos (fig. 16), que en varias ocasiones quedaron sin concluir al no ser terminada la obra (Menéndez Pidal 1962; Chico Picaza 1991; García Cuadrado 1993).

Los colores eran básicamente seis, el negro, el blanco, el azul, el verde, el amarillo y el rojo, aunque el *De Arte illuminandi* añade a esta lista dos tonalidades más, el violáceo y el rosa. El negro se podía obtener

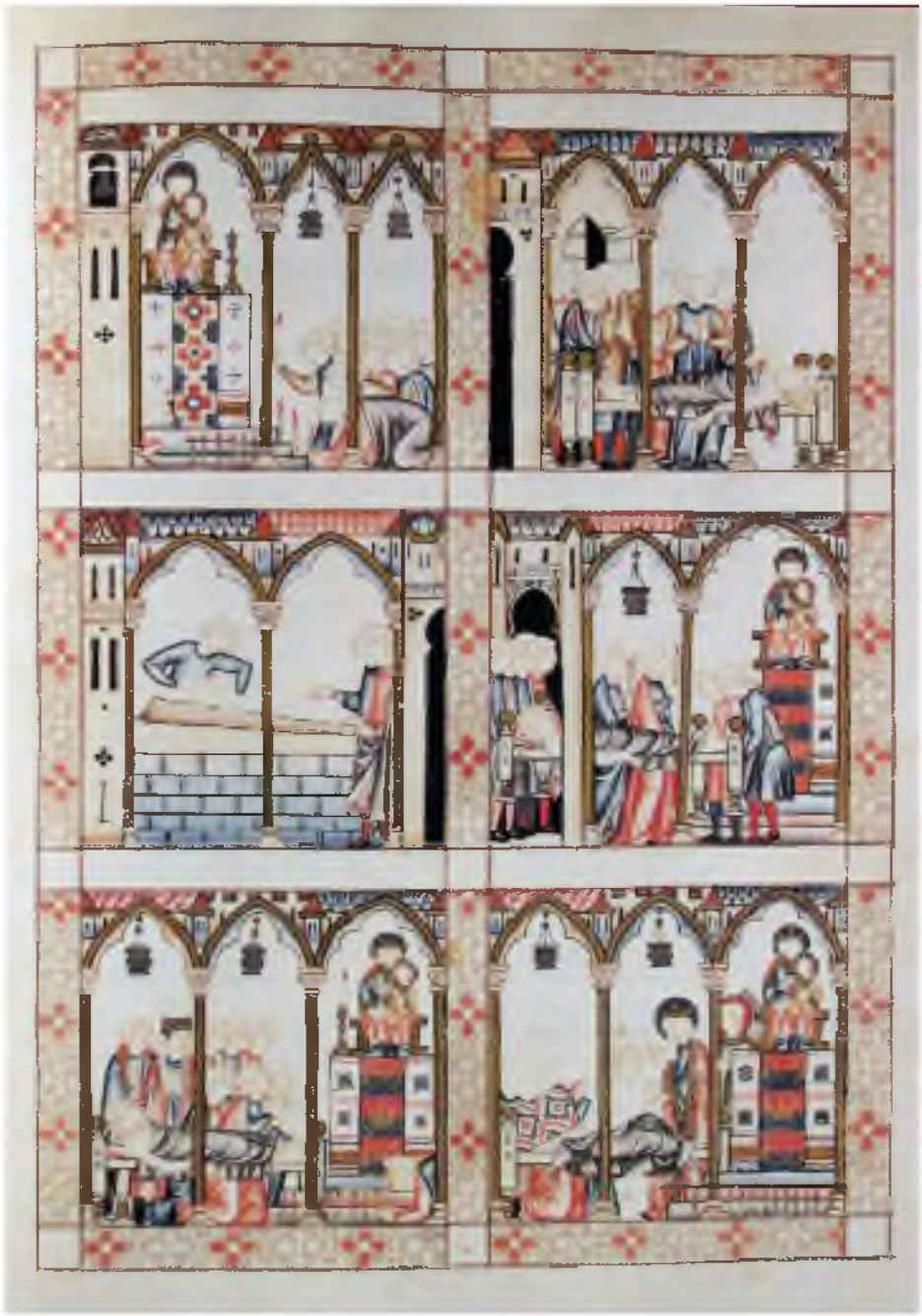


Figura 16. Folio iluminado sin finalizar. *Códice de Florencia, Cantigas de Santa María, ca.* 1281-1284. Firenze, BNCF Ms. BR. 20, f. 73r. Fotografía de la autora a partir del facsímil

de diferentes maneras, el más habitual era el conocido como negro "de humo", obtenido con la combustión de madera, preferiblemente sarmientos de vides, aunque según el *De Arte illuminandi* el que más apreciaban los iluminadores era el "nero di lampada", el cual se conseguía gracias a la combustión de una vela, que necesariamente tenía que ser de cera virgen, bajo un recipiente metálico de cobre o de cerámica vidriada. El humo que se generaba de dicho proceso originaba el pigmento. El blanco más común era el de plomo, conocido como albayalde, altamente tóxico, que se obtenía por la suspensión de láminas de plomo en vinagre, y a partir de cáscaras de huevo pulverizadas. El azul fue sin duda uno de los pigmentos más utilizados, siendo el más habitual el que provenía de la malaquita azul o de la azurita, pero el más preciado por los iluminadores fue el azul ultramar, hecho con lapislázuli de Afganistán, de altísimo coste, por lo tanto, sólo destinado a los códices más lujosos y a las partes más importantes del libro. El dominio de la aplicación de este color por parte de los iluminadores significaba fama y prestigio, así como perfección técnica, y su uso en el manuscrito implicaba que la pieza fuese de alto coste, un manuscrito de lujo, por lo tanto, comisionado por un personaje de relevancia. En el capítulo LXII del *Libro dell'Arte* Cennini explica la trascendencia del uso de este pigmento, "color noble, lindo y muy perfecto, más que todos los colores". Además del azul de ultramar tuvo gran éxito el azul índigo, el *indaco*, el cual se obtenía a partir de la maceración de una planta proveniente de Oriente, también muy utilizado en los tintes textiles. Este azul también era de gran intensidad, y si se obtenía de forma adecuada, mezclado con blanco, tenía una tonalidad muy similar al azul de ultramar. El verde se obtenía comúnmente con 'tierra verde', arcilla muy rica en óxido de hierro, especialmente utilizada en Italia. También se utilizaron verdes vegetales, hechos a partir de plantas, especialmente de las flores del iris, y verde mineral, concretamente de malaquita. El amarillo, a partir de arcilla para obtener un tono ocre, el amarillo de plomo, o de azafrán, de gran intensidad muy utilizado en los manuscritos. También se conocía extensamente el amarillo de cúrcuma, obtenido a partir de la maceración de esta planta oriental. Los tonos rosados se obtenían a partir de una madera también oriental, el 'palo rosa', y el violáceo de la savia de una planta llamada *tornasole*. Por

último, el rojo, uno de los colores principales, se obtenía de diferentes materiales. Las fuentes son en ocasiones confusas al utilizar indistintamente varios términos. Los más conocidos eran el de cinabrio natural, especialmente conocido el procedente de Almadén en la península ibérica, y el del Monte Amiata en Italia; el bermellón, obtenido con sulfuro de mercurio también de gran toxicidad, y el mítico 'sangre de drágon', rojo de color intenso obtenido a partir de la savia del *dracaena draco*, aunque según Plinio provenía de la mezcla de sangre de elefantes luchando contra dragones (Clarke 2001: 31), confusión que pasó a los textos medievales (De Hamel 2001: 62). Por último, el rojo de minio, uno de los más habituales, de tono rojo anaranjado, que se conseguía con el óxido de plomo.

Otro de los colores más relevantes fue el púrpura, un pigmento de altísimo coste obtenido a partir de un molusco conocido con el nombre de *murex*, aunque estudios recientes constatan que la tonalidad púrpura también se obtenía a partir de colorantes vegetales (Kroustalis 2011: 786). No se utilizaba directamente para pintar, sino para teñir el pergamino, que quedaba con un color que oscilaba del rojo bermellón intenso a tonos violáceos. Este tipo de pergamino se utilizó para los códices imperiales, especialmente en el entorno bizantino, y siguiendo su ejemplo, en la cultura carolingia y otónida. Sobre estos pergaminos la escritura se hacía con tintas de oro (crisografía) y plata (argirografía), por lo que el efecto suntuario resultaba aún mayor. En ámbito hispano contamos con el interesante ejemplo de la *Biblia de Danila* (*Codex Biblicus Cavensis*, Cava dei Tirreni, ADBCT Ms. 1), manuscrito cuya ejecución se sitúa a principios del siglo IX en el contexto de la corte ovetense de Alfonso II (Cherubini, Alfonso y Valdés 2010), y en el que encontramos folios teñidos de un azul intenso, cuya particularidad ha sido puesta en relación con el *Corán Azul* (D'Ottone 2017; Rodríguez Díaz 2001: 314), un lujoso manuscrito datado entre los siglos IX y X probablemente realizado para la mezquita de Qairuán y actualmente conservado de manera fragmentaria en varias instituciones.

La última fase del proceso pictórico era la de la protección de los pigmentos aplicados, la *lucidatura*, consistente en la aplicación de una especie de barniz transparente que se realizaba con albumen

y goma arábiga disuelta en agua, añadiendo a la mezcla una pizca de miel, tal y como nos explica el anónimo iluminador del *De Arte Illuminandi*. El efecto resultante de aplicar con el pincel esta sustancia era por una parte la protección de los pigmentos y del oro aplicado en el pergamino, y por otra, la de obtener una luminosidad extra de los colores y un brillo homogéneo en toda la página.

Una vez realizada la iluminación se debía continuar con la elaboración del libro, dándose paso a la ordenación de los cuadernos, en caso de que el texto ya estuviera escrito, y la iluminación fuera la última fase del proceso. Si esto fuera así, tan solo restaría organizar el material y proceder a su encuadernación.

Tal y como hemos visto la realización de un manuscrito iluminado de cierta entidad exigía un conocimiento técnico específico, así como la disposición de instrumental y materiales apropiados para su ejecución, por lo tanto, debe ser entendida y analizada atendiendo al contexto productivo en el que el libro se llevó a cabo, a los agentes que pudieron intervenir en su realización, así como a la audiencia a la que la obra se dirigía. Ambos parámetros, el ejecutor y el receptor, condicionaban plenamente el resultado.

REFERENCIAS

Afonso, Luis U., Antonio J. Cruz, y Débora Matos (2013): "O Livro de como se fazem as cores or a medieval Portuguese Text on the Colors for Illumination: a Review". En Ricardo Córdoba (ed.). *Craft Treatises and Handbooks: the Dissemination of technical Knowledge in the Middle Ages*. Turnhout: Brepols, pp. 93-105.

Ainaud de Lasarte, Joan (1966): *La pittura romanica in Spagna*, Milano: Fratelli Fabri.

Alcoy, Rosa (1988a): "Los maestros del Libro de Horas de la reina María de Navarra: avance sobre un problema complejo". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 34, pp. 105-134.

—, (1988b): "El Mestre de l'Escrivà dels Usatges de Lleida i la cultura pisana del primer Trescents", *Quaderns d'Estudis Medievals*, 4, pp. 120-140.

—, (1993): "Aspectos formales en la marginalia del Maimónides de Copenhague". *Espacio, Tiempo y Forma*, 6, pp. 37-64.

—, (2000): "La il·lustració de manuscrits a Catalunya". En Xavier Barral i Altet (coord.). *Arts del Llibre manuscrits, gravats, cartells*- Barcelona: L'Isard, vol. 10, pp. 11-149.

Alexander, Jonathan (1992): *Medieval illuminators and their methods of work*. New Haven, - London: Yale University Press.

Alonso Álvarez, Raquel (2010): "El obispo Pelayo de Oviedo (1101-1153): historiador y promotor de códices iluminados". *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. 22, pp. 331-350.

Álvarez Márquez, María del Carmen (1987): "Los artesanos del libro en la catedral hispalense durante el siglo XV". *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 70.215, pp. 3-36.

—, (2000): *El libro manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

Ancona, Paolo y Erhard Aeschlimann (1967): *The art of the illumination*. London: Phaidon.

Andriolo, Azzurra E. y Reynolds, Suzanne (2017): *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges. Part Five: Volume One: Books Printed in Italy before 1501*. Cambridge: Harvey Miller.

Archer, Robert (2011): "Un códice desconocido del *Doctrinal de los caballeros* de Alfonso de Cartagena". *Tirant*, 14, pp. 59-71.

Avenoza, Gemma (2016): "Imagen y texto en manuscritos bíblicos hispánicos". *Revista de poética medieval*, 30, pp. 23-45.

Avril, François (1967): *La technique de l'enluminure d'après les textes médiévaux: essai de bibliographie*. Paris: ICOM, 1967.

—, (1982): *Manuscrits enluminés de la péninsule Ibérique*. Paris: Bibliothèque nationale.

—, (coord.) (2007): *Jean Fouquet. Peintre et enlumineur du XV^e siècle*. Paris: Bibliothèque Nationale de France.

Avril, François y Nicole Reynaud (1993): *Les manuscrits a peintures en France 1440-1520*. Paris: Bibliothèque Nationale de France - Flammarion.

Ayuso Marazuela, Teófilo (1948): "Un *scriptorium* español desconocido". *Scriptorium*, 2, pp. 3-27.

Berger, Samuel y Paul Durrieu (1893): "Les notes pour l'enlumineur dans les manuscrits du Moyen Age". *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, 3, pp. 1-30.

Binski, Paul (2000): *Artesanos medievales. Pintores*. Madrid: Akal.

Bohigas, Pere (1965-1967): *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Contribución al estudio de la miniatura catalana. Periodo gótico y Renacimiento*, t. I. Barcelona: Asociación de Bibliófilos de Barcelona.

Bosch, Lynette M.F. (2000): *Art, Liturgy, and Legend in Renaissance Toledo*. Pennsylvania: Penn State University Press.

Boto Varela, Gerardo (2007): "Marginalia o la fecundación de los contornos vacíos". En Joaquín Yarza Luaces (coord.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausícaa, pp. 419-484.

Brown, Michelle P. (1995): *Understanding illuminated Manuscripts. A guide to technical terms*. Los Angeles - London: Paul Getty Museum - British Library.

Brunello, Franco (1975): *De arte illuminandi*. Vicenza: N. Pozza.

Calkins, Robert G. (1983): *Illuminated Books of the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press.

Camille, Michael (1992): *Image on the Edge. The margins of Medieval Art*. London: Reaktion Books.

—, (1996): "Philological Iconoclasm: Edition and Image in the *Vie de Saint Alexis*". En *Medievalism and the Modernist Temper*, R. Howard Bloch y Stephen G. Nichols (ed.), Baltimore: The John Hopkins University Press, pp. 371-401.

Campo Hernández del, Alberto, Joaquín González Echegaray, y Les G. Freeman (2004): "Comentario de San Jerónimo sobre el Libro del Profeta Daniel. Texto latino. Versiones española e inglesa". En *Estudio del Manuscrito del Beato de Las Huelgas, M. 429*. Valencia: Scriptorium.

Castiñeiras González, Manuel A. (ed.) (2017): *Entre la letra y el pincel: el artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*. Almería: Círculo Rojo.

Castiñeiras González, Manuel A. y Lorés Otzet, Inmaculada (2008): "Las Biblias de Rodes y Ripoll: una encrucijada del arte románico en Catalunya". En Milagros Guardia y Carles Mancho, *Les fonts de la pintura romànica*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 219-260.

Cárcel Ortí, Mª Milagros y Vicente Pons Alós (2005): "La Cancillería de Martín el Humano a través de los Registros *Notariorum* (1396-1410)". *Scripta*, 6, pp. 1-23.

Carvajal González, Helena (2013): "En torno a la iluminación bajomedieval en la corona de Aragón: permeabilidad y flexibilidad en los oficios". *Lope de Barrientos. Seminario de cultura*, 6, pp. 29-39.

—, (2017): "Illuminaré d'azur et de bermellón: la práctica de la iluminación de manuscritos a través de las fuentes documentales en los siglos XIV y XV". En Matilde Miquel Juan, Olga Pérez Monzón y Pilar Martínez Taboada (eds.). *Afilando el pincel, dibujando la voz: prácticas pictóricas góticas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 47-62.

—, (2018): "Encuentros y desencuentros culturales: artífices judíos, cristianos y musulmanes en el libro iluminado bajomedieval a través de las fuentes documentales". En Alexandra Uscatescu e Irene González Hernando (eds.). *En busca del saber: arte y ciencia en el Mediterráneo medieval*. Madrid: Ediciones Complutenses, pp. 207-231.

Caunedo del Potro, Betsabé y Ricardo Córdoba de la Llave (2004): "Oficios urbanos y desarrollo de la ciencia y de la técnica en la Baja Edad Media la Corona de Castilla". *Norba. Revista de historia*, 17, pp. 41-68.

Carr, Annemarie W. (1976): "Women as Artists in the Middle Ages". *Feminist Art Journal*, V, pp. 5-9.

—, (1997): "Women artists in the Middle Ages. The Dark is Light enough". En Delia Gaze (ed.). *Dictionary of Women Artists*, London-Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, vol. 1, pp. 3-21.

Ceccanti, Melania y Mª Cristina Castelli (1992): *Il Codice Miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione, Atti del III Congresso di Storia della Miniatura*. Firenze: L. Olschki.

Cennini, Cennino (1988): *El libro del arte*. Comentado y anotado por Franco Brunello. Akal: Madrid.

Cherubini, Paolo, Alfonso García Leal y José Antonio Valdés Gallego (2010): *La Biblia de Daila: (Codex Biblicus Cavensis, Ms. 1 de la Abadía de la Santísima Trinidad de Cava dei Tirreni)*. Oviedo: Gobierno del Principado de Asturias.

Chico Picaza, María Victoria (1991): "La ilustración del códice de Florencia". En *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Ms. B.R.20 de la Biblioteca Nazionale Centrale*. Madrid: Edilán, pp. 125-143.

Cid Priego, Carlos (1986): "Retratos y autorretratos en las miniaturas españolas altomedievales". *Liño*, 8, pp. 7-33.

Clarke, Mark (2001): *The art of all Colours: mediaeval Recipe Books for Painters and Illuminators*. London: Archetype.

—, (2011): *Mediaeval Painters' Materials and Techniques: The Montpellier 'Liber diversarum arcium'*. London: Archetype.

—, (2016): *The Crafte of Lymnyng and the Maner of Steynyng: Middle English Recipes for Painters, Stainers, Scribes, and Illuminators*. Oxford: Oxford University Press.

Coll i Rosell, Gaspar (1994): "La il·luminació de manuscrits a Catalunya durant el segle XIV: aproximació a un estudi documental". *Butlletí del Museo Nacional d'Art de Catalunya (Miscel·lània dedicada a Joan Ainaud de Lasarte)*, 3, pp. 327-333.

—, (1995-1996): "La relació preu - valor artístic i social del llibre manuscrit català al segle XIV. Aproximació a un estudi documental". *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 16-17, pp. 215-232.

Contessa, Andreina (2012): "Sephardic illuminated Bible: Jewish Patrons and fifteenth-century Christian Ateliers". En Jonatahan Decter and Arturo Prats, (eds.). *The Hebrew Bible in fifteenth century Spain: Exegesis, Literature, Philosophy, and the Arts*. Leiden: Brill, pp. 61-72.

Corominas, Joan y José A. Pascual (1989): *Diccionario crítico etimológico Castellano e Hispánico*. 6 vols. Madrid: Gredos.

Covarrubias, Sebastián de (1979 [1611]): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Turner.

D'Ottone, Adriana (2017): "The Blue Koran. A Contribution to the Debate on Its Possible Origin and Date". *Journal of Islamic Manuscripts*, 8.2, pp. 127-143.

De Hamel, Christopher (1994): *A History of Illuminated Manuscripts*. London: Phaidon.

—, (2001[1992]): *Copistas e iluminadores*. Madrid: Akal. *Scribes and Illuminators*. London: British Museum.

Díaz y Díaz, Manuel C. (1983): *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*. León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro" CSIC.

—, (1999): "El scriptorio de Valeránica". En *Codex Biblicus Legionensis. Veinte estudios*. León: Lancia, pp. 53-72.

—, (2007): "Monasterios en la Alta Edad Media hispana: monjes y libros". En *Monasteria et territoria. Elites, edilicia y territorio en el Mediterraneo medieval (siglos V-XI)*. Oxford: BAR, pp. 11-18.

Diringer, David (1953): *The Hand Produced-book*. New York: Philosophical Library.

—, (1967): *The illuminated Book. Its History and Production*. London: Faber and Faber.

Docampo Capilla, Javier (2007): "La importación de manuscritos iluminados y su influencia en la miniatura de la Península Ibérica". En Joaquín Yarza Luaces (coord.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia, Nausícaa, 255-311.

—, (2012): "La iluminación de manuscritos durante el reinado de Isabel la Católica: nuevas consideraciones". En Mª del Carmen Lacarra Ducay (dir.). *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*. Zaragoza: Fernando el Católico, pp. 225-274.

Domínguez Bordona, Jesús (1929): *Exposición de códices miniados españoles*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.

—, (1930): *La miniatura española*. Barcelona: Gustavo Gili.

—, (1933): *Manuscritos con pinturas*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.

—, (1957): "Diccionario de iluminadores españoles". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 140, pp. 110-11.

—, (1962): "Miniatura". En *Ars Hispaniae*. Madrid: Plus Ultra, vol. XVIII, pp. 17-242.

Domínguez Rodríguez, Ana (1984): *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*. Madrid: Edilán.

—, (1993): "La ilustración de los manuscritos". En Hipólito Escolar Sobrino (cord.), *Historia ilustrada del libro español: Los manuscritos*, t. I. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 293-364.

—, (1995): "Dos Biblias iluminadas en Toledo en torno a 1420: la Biblia de Alba y la Biblia Romanceada escurialense (Escorial, ms. I.J.3)". En *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad*, Leuven: Peeters, pp. 473-485.

Durliat, Marcel (1964): *L'Art en el regne de Mallorca*. Palma de Mallorca: Editorial Moll.

Durrieu, Paul (1910): "L'enlumineur et le miniaturiste". *Comptes rendús des séances de l'Academie des inscription et belles-lettres*, 54.5, pp. 330-346.

Escandell Proust, Isabel (1990): "La Biblia de 1268 del Archivo Episcopal de Vic". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, II, pp. 361-374.

—, (2007): "Entre líneas y sombras. Libros y miniaturas en Cataluña (1250-1336)". En Joaquín Yarza Luaces (coord.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia, Nausícaä, pp. 95-143.

—, (2011-2012): "La Hagadà d'Or, revisada. Aproximació al seu context historico-artístic i noves propostes". *Lambard*, 23, pp. 103-128.

Español Bertrán, Francesca (1997): "La transmisión del conocimiento artístico en la corona de Aragón (siglos XIV-XV)". *Cuadernos del CEMYR*, 5, pp. 73-113

—, (2002): *El gòtic català*. Barcelona: Angle Editorial.

—, (2009): "Artistas y obra entre la Corona de Aragón y el reino de Francia". En María C. Cosmen, María Victoria Herráez Ortega y María Pellón Gómez-Calcerrada (coords.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León: Universidad de León, 2009, pp. 253-294.

Espinosa Marín, Carmen (ed.) (2011): *Las miniaturas en el Museo del Prado*. Madrid: Museo del Prado.

Fellous, Sonia (2001): *Biblia de Alba, de cómo rabí Mosé Arragel interpreta la Biblia para el gran maestre de Calatrava*. Paris: Somogy Éditions.

Fernández Fernández, Laura (2009): El *scriptorium* de Alfonso X el Sabio". En *Alfonso X el Sabio, Catálogo de la exposición. Murcia, octubre 2009 - enero 2010.* Murcia: CAM, pp. 208-215.

—, (2010): "El *Libro del axedrez, dados e tablas*, Ms. T.I.6, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Estudio codicológico". En *El Libro del axedrez, dados e tablas de Alfonso X el Sabio.* Valencia: Scriptorium, pp. 69-116.

—, (2011): "'Este livro, com' achei, fez á onr' e á loor da virgen santa maria'. El proyecto de las *Cantigas de Santa María* en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones". En *Las Cantigas de Santa María, el Códice Rico, Ms. T.I.1, RBME.* Madrid: Testimonio Editorial – Patrimonio Nacional, pp. 43-78.

—, (2012-2013): "Los manuscritos de las Cantigas de Santa María: definición material de un proyecto regio". *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 8, pp. 81-117.

—, (2013): *Arte y Ciencia en el* scriptorium *de Alfonso X el Sabio.* Sevilla - Puerto de Santa María: Universidad de Sevilla - Cátedra Alfonso X el Sabio.

Fernández Flórez, José Antonio (2000): "Un calígrafo-miniaturista del año mil Vigila de Albelda". En José Ángel García de Cortázar (coord.). *Los protagonistas del año mil. Actas XIII Seminario sobre Historia del Monacato, (2-5 de Agosto de 1999).* Aguilar de Campoó: Fundación Santa María la Real, pp. 155-180.

Ferrer Dalgá, María Rosa (1993): "Una miniaturista en tierras de repoblación". En José Luis Hernando Garrido y Miguel Ángel García Guinea (coords.). *Seminario, repoblación y reconquista. Actas del III Curso de Cultura Medieval.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, pp. 267-272.

Galindo Romeo, Pascual (1969): "Inventarios y libros (1350-1540): síntesis bibliográfica". En *Suma de Estudios en Homenaje al Ilustrísimo Doctor A. Canellas* López. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 459-502.

García Avilés, Alejandro (2007): "La morada de los dioses". En Joaquín Yarza Luaces (coord.) *La miniatura medieval en la Península Ibérica.* Murcia, Nausícaa, 193-254.

García Cuadrado (1993): *Las Cantigas: el Códice de Florencia.* Murcia: Universidad de Murcia.

González Arce, José D. (2016): *La casa y corte del príncipe don Juan* (1478-1497). Madrid: Marcial Pons.

Gonzálvez Ruiz, Ramón (2014): "La catedral de Toledo y las artes de la escritura en la Edad Media: 1100-1500". En Francisco J. Molina de la Torre, Irene Ruiz

Albi y Marta Herrero de la Fuente (eds.). *Lugares de escritura: la catedral*, X Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Green, William M. (1943): "Hugo of San Victor: *De tribus maximis circumstantiis gestorum*". *Speculum*, 18, pp. 484-493.

Halperin, Dalia R. (2013): *Illuminating in Micrography: the Catalan Micrography Mahzor MS Heb 8°6527 in the National Library of Israel*. Leiden: Brill.

Hamburger, Jeffrey F. (1997): *Nuns as Artists: the visual Culture of a medieval Convent*. Berkeley: University of California Press.

Hardy, Thomas D. (2012): "Scribes in the Cloister". En *Descriptive Catalogue of Materials Relating to the History of Great Britain and Ireland to the end of the reign of Henry VII, vol. 3, from a. d. 1200 to a. d. 1327*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hernández Ferreirós, Ana (2017): *Tradición y copia en la ilustración de manuscritos bíblicos en la Península Ibérica. Las Biblias de San Isidoro de León (1162) y San Millán de la Cogolla (ca. 1200)*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense.

Hernando i Delgado, Josep (1994): "Escrivans, il.luminadors, lligadors, argenters. I El llibre a Barcelona segle XIV. Documents dels protocols notarials". *Miscel·lània de textos medievals*, 7, pp. 189-258.

—, (1995): *Llibres i lectors a la Barcelona del siglo XIV*. Barcelona: Fundació Noguera.

—, (2002): "Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV: documentació notarial". *Arxiu de textos catalans antics*, 21, pp. 257-603

Iglesias-Fonseca, Josep Antoni (2000): "Le Statut du scripteur en Catalogne (XIV$^{e}$-XV$^{e}$ siècles): une approche". En Marie-Clotilde Hubert, Emmanuel Poulle y Marc H. Smith (eds.). *Le statut du scripteur au Moyen Âge. Actes du XII$^{e}$ colloque scientifique du Comité international de paléographie latine (Cluny, 17-20 juillet 1998)*. Paris: École des Chartes, pp. 229-257.

Junyent i Subirà, Eduard (1974): "Le Scriptorium de la Cathédrale de Vich". *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, V, pp. 65-69.

Kroustalis, Stephanos (2011): "Quomodo decoretur pictura librorum: materiales y técnicas de la iluminación medieval". *Anuario de Estudios Medievales*, 41.2, pp. 775-802.

—, (2012): "El color de las palabras: problemas terminológicos e identificación de los pigmentos artificiales". En Stephanos Kroustallis y Marián del Egido (eds.). *Fatto d'Archimia: Los pigmentos artificiales en las técnicas pictóricas*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 55-70.

—, (2016): "Los tratados de tecnología artística: la transmisión del conocimiento técnico y la formación del artista en la alta Edad Media". En Matilde Miquel Juan, Olga Pérez Monzón, Bueso Manzanas, Miriam (eds.). *Ver y Crear. Obradores y Mercados Pictóricos en la España Gótica (1350-1500)*. Madrid: La Ergástula, pp. 289-313.

Kume, Yunko (2015): "Escribanos e iluminadores en la frontera cristiano-hispana entre los siglos X y XI: la costumbre del retrato". En Martín Ríos Saloma (ed.). *El mundo de los conquistadores*. México - Madrid: UNAM - Sílex, pp. 839-859.

Laguna Paúl, Teresa (1993): "Pedro de Toledo y la iluminación de un misal sevillano del siglo XV". *Laboratorio de Arte*, 6, pp. 27-66.

—, (1994): "La biblioteca de Benedicto XIII" en *Benedicto XIII, el Papa Luna: muestra de documentación histórica aragonesa en conmemoración del sexto centenario de la elección papal de don Pedro Martínez de Luna (Avinón, 28 septiembre 1394)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 75-90

—, (1995): "Consideraciones sobre la miniatura sevillana del siglo XV". En Maurits Smeyers y Bert Cardon (eds.). *Flanders in a European Perspective. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and Abroad (Proceedings of the International Colloquium, Leuven, 7-10 September 1995)*. Leuven: Peeters Publishers, 1995.

Madurell i Marimon, Josep M. (1967): "Il·luminadors, escrivans de lletra rodona formada i de llibres de cor". *Gesammelte Aufsatze zur Kulturgeschichte Spaniens*, XXIII, pp. 147-170.

Maniaci, Marilena (1996): *Terminologia del libro manoscritto*. Milano: Editrice Bibliografica.

Maniaci, Marilena y Giulia Orofino (eds.) (2001): *Le Bibbie Atlantiche. Il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione (Abbazia di Montecassino, 11 luglio – 11 ottobre 2000. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 1 marzo – 1 luglio 2001)*. Milano: Centro Tibaldi.

Manzari, Francesca (2014): "Mobilité des artistas et migrations de styles: les cours papales d'Avignon et de Rome durant le Grand Schsime". En Jacques Dubois, Jean-Marie Guillouëc y Benoît Van des Bosche (eds.). Les *transferts artistiques*

*dans l'Europe gothique (XII^e-XVI^e siècles). Repenser la circulation des artistes, des oeuvres, des thèmes et des savoir-faire*. Paris: Pans, pp. 289-302.

Marchena Hidalgo, Rosario (1997): "La obra de Nicolás Gómez, pintor y miniaturista del siglo XV". *Laboratorio de Arte*, 10, pp. 376-389.

—, (2006): "Nicolás Gómez iluminador de los libros de Isabel la Católica". *Laboratorio de arte*, 19, pp. 31-48.

Mariaux, Pierre A. (2012): "Women in the making. Early medieval signatures and artist's portraits (9th 12th centuries)". En Therese Martin (ed.). *Reassessing the roles of women as makers of medieval art and architecture*. Leiden: Brill, pp. 393-427.

—, (2013): "*Qui a peur de Claricia?*". En Térence Le Deschault de Monredon *et al.* (dirs.), *L'Image en questions. Pour Jean Wirth*, Genève: Droz, pp. 138-145.

Marqués Casanovas, Jaime (1975): "El *Scriptorium* de la Seo de Gerona". *Revista de Gerona*, 73, pp. 38-41.

Meiss, Millard (1967): *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*. London: Phaidon Press.

Menéndez Pidal, Gonzalo (1951): "Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V, pp. 363-380.

Menéndez Pidal, Gonzalo (1962): "Los manuscritos de las Cantigas. Cómo se elaboró la miniatura alfonsí". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 150, pp. 25-51

Mentré, Mireille (1986): "L'enlumineur et son travail selon les manuscrits hispaniques du Haut Moyen Âge". En Xavier Barral i Altet (ed.). *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*. Paris: Picard, v. I, pp. 295-309.

Michael, Michael A. (1993): "English Illuminators c. 1190-1450: A Survey from Documentary Sources". *English Manuscript Studies 1100-1700*, 4, pp. 62-113.

Michon, Solange (1990): *Le grand passionaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200*, Genève: Statkine.

Miner, Dorothy E. (1974): *Anastaise and Her Sisters: Women Artists of the Middle Ages*. Baltimore: Walters Art Gallery.

Mogollón Cano Cortés, Pilar (1994): "La miniatura guadalupense: La actividad artística de un scriptorium monástico a finales de la Edad Media". *Norba: revista de arte*, 14-15, pp. 41-62.

Molina i Figueras, Joan (2001): "Las rutas mediterráneas de Alfonso Rodríguez, pintor y miniaturista de corte". En Mª Luisa Melero Moneo (ed.). *Imágenes y*

*promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 519-528.

Moralejo Alvarez, Serafín (1985): "La miniatura en los tumbos A y B". En *Los antiguos tumbos de Santiago*. Madrid: Edilán, pp. 43-62.

Moreno Martín, Francisco J. (2017): "Reflexiones en torno al 'scriptorium' de Valeránica y a los fundamentos de la edilicia monástica de la Castilla condal". En Martín Ríos Saloma (ed.). *El mundo de los conquistadores*. México – Madrid: UNAM - Sílex, pp. 803-838.

Müller, Monika E. (ed.) (2014): *The Use of Models in medieval Book Painting*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Mundó, Anscari M. (2002): *Les Biblies de Ripoll. Estudi dels Mss Vaticà, Lat. 5729 i París, BNF, Lat. 6*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.

Murgé Vives, Josefina (2006): "Artesanos barceloneses al servicio de Alfonso el Benigno (1327-1336)". En *Homenaje a la profesora María Isabel Falcón*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 407-416.

Muzerelle, Denis (1985): *Vocabulaire codicologique: répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits, avec leurs équivalents en anglais, italien, espagnol*. Paris: CEMI.

Nordenfalk, Carl (1992): *Studies in the History of Book Illumination*. London: The Pindar Press.

Norgate, Edward (1919[1650]): *Miniatura or the Art of Limning*. Oxford: Clarendon Press.

Orriols Alsina, Anna (2018): "Recuerdo y salvación. Estrategias visuales para la posteridad en retratos de ilustradores y copistas". En Fernando Villaseñor y Alicia Miguélez Cavero. *Medieval Europe in Motion: la circulación de manuscritos iluminados en la Península Ibérica*. Madrid: CSIC, PP. 139-156.

—, (2017): "La miniatura en diàleg amb l'entorn: intercanvis artístics als scriptoria romànics catalans". En Castiñeiras González, Manuel A. (ed.). *Entre la letra y el pincel: el artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*, Almería: Círculo Rojo, pp. 165-184.

—, (2007): "La ilustración de manuscritos en Cataluña en tiempos románicos". En Joaquín Yarza Luaces (coord.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia, Nausícaa, pp. 485-549.

Ostos, Pilar, María L. Pardo y Elena Rodríguez (1997): *Vocabulario de Codicología*. Madrid: Arco Libros.

Pacheco, Francisco (2009[1638]): *Arte de la Pintura. Su antigüedad y grandezas*. Madrid: Cátedra.

Pächt, Otto (1948): *Italian illuminated manuscripts*. Oxford: Bodleian Library.

—, (1952): *Byzantine Illumination*. Oxford: Bodleian Picture Books.

—, (1987): *La miniatura medieval: una introducción*. Madrid: Alianza, 1987.

Palomino de Castro y Velasco, Antonio (1715): *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid: Lucas Antonio de Bedmar (impr.), t. I.

Panayotova, Stella (ed.) (2016): *COLOUR: The Art and Science of Illuminated Manuscripts*. London - Turnhout: Harvey Miller - Brepols.

Panayotova, Stella y Paola Ricciardi (eds.) (2017): *Manuscripts in the Making: Art and Science*. Vol. I. London - Turnhout: Harvey Miller - Brepols.

Pardo Rodríguez, Pilar y Elena Rodríguez Díaz (1995): "La producción libraria en Sevilla durante el siglo XV: artesanos y manuscritos". En Emma Condello y Giuseppe de Gregorio (coords.). *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Stusi sull'Alto Medioevo, pp. 187-222.

Perarnau i Espelt, Josep (1987): "Tres notes entorn de la biblioteca papal". *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 6, pp. 299-311.

Petrucci, Armando (1983): "La concezione cristiana del libro fra VI e VII secolo". En Guglielmo Cavallo (dir.). *Libri e lettori nel Medioevo. Guida storica e critica*. Roma - Bari: Laterza, 1983.

Planas Badenas, Josefina (1988): *El esplendor del gótico catalán: la miniatura a comienzos del siglo XV*. Lleida: Universitat de Lleida.

—, (2016): "El miniaturista durante el gótico internacional en Cataluña: formación, trayectoria profesional y prácticas de taller". En Matilde Miquel Juan, Olga Pérez Monzón y Miriam Bueso Manzanas (eds.). *Ver y Crear. Obradores y Mercados Pictóricos en la España Gótica (1350-1500)*. Madrid: La Ergástula, pp. 63-94.

—, (2017): "La biblioteca de Benedicto XIII y el *scriptorium* de Peñíscola: códices miniados reflejados en los inventarios papales". En Joan Baptista Simó Castillo (coord.). *El Pontificado de Benedicto XIII después del Concilio de Constanza*. Peñíscola: Asociación Amics del Papa Luna, 83-106.

Prado-Vilar, Francisco (2005): "The Gothic Anamorphic Gaze: Regarding the Worth of Others". En Cinthya Robinson y Leyla Rouhi (eds.). *Under the*

*Influence: Questioning the Comparative in medieval Castille*. Leiden: Brill, pp. 67-100.

—, (2011): "The Parchment of the Sky: Poiesis of a Gothic Universe". En *Las Cantigas de Santa María, el Códice Rico, Ms. T.I.1, RBME*. Madrid: Testimonio Editorial - Patrimonio Nacional, pp. 477-520.

Ramón Marqués, Nuria (2007): *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica, (1290-1458)*. València: Generalitat Valenciana.

Randall, Lilian (1996): *Images in the margins of gothic manuscripts*. Los Angeles-Berkeley: University California Press.

Rejón, Antonio D. (1985 [1788]): *Diccionario de las Nobles Artes para Instrucción de los aficionados y de los profesores*. [Segovia: Antonio Espinosa (impr.). Ed. Facsimil]. Murcia: Consejería de Cultura y Educación.

Rico y Sinobas, Manuel (1903): *Diccionario de calígrafos españoles*. Madrid: Imprenta de Jaime Ratés (Sucesor de P. Núñez).

Rodríguez Díaz, Elena (1991): "Producción libraria de la catedral de Sevilla durante los siglos XIV y XV". *Gazette du livre médiéval*, 18, pp. 24-27.

—, (2001): "La industria del libro manuscrito en Castilla: fabricantes y vendedores de pergamino (siglos XII-XV)". *Historia. Instituciones. Documentos*, 28, pp. 313-351.

Rodríguez Porto, Rosa (2012): *Thesaurum. La Crónica Troyana de Alfonso XI (Escorial, h.I.6) y los libros iluminados de la Monarquía Castellana (1284-1369)*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

—, (2019 en prensa): "Libro iluminado y política cultural en Castilla a mediados del siglo XV: Nuevas miradas sobre la biblioteca del Marqués de Santillana". En Pedro Cátedra (ed.). *Patrimonio textual y Humanidades Digitales*. Salamanca: SEMYR.

Rodríguez Velasco, María (2005): *La Biblia de Avila*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense.

Rouse, Mary A. y Richard H. Rouse (1988): *Cartolai, Illuminators, and Printers in Fifteenth Century Italy. The Evidence of the Ripoli Presiglos*. Los Angeles: University of California.

—, (2000): *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in medieval Paris: 1200-1500*. 2 vols. Turnhouse: Harvey Miller.

Ruiz García, Elisa (2002): *Introducción a la Codicología*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

—, (2004): "Los Breviarios de la reina católica: un signo de modernidad". En Juan Carlos Galende Díaz (dir.). *III Jornadas científicas sobre Documentación en época de los Reyes Católicos*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 221-248".

Sabater Rebassa, Tina, Antònia Juan Vicens y Magdalena Cerdà Garriga (2016): "Las cartas náuticas de la escuela cartográfica mallorquina. Aspectos artísticos y contexto productivo". *Hortus Artium Mediaevalium*, 22, pp. 331-342.

Sáenz-López Pérez, Sandra (2007): *Imagen y conocimiento del mundo en la edad media a través de la cartografía hispana*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

—, (2015): *La cartografía náutica bajomedieval y el arte de su realización*. Potes (Cantabria): Casa de Cultura de Potes.

Sánchez Ameijeiras, Rocío (2012-2013): "Del Salterio al Marial: sobre las 'fuentes' de las imágenes de los Códices de las Historias de las Cantigas de Santa María". *Alcanate*, 8, pp. 55-80.

Sandler, Lucy F. (1989): "Notes for the illuminator: The case of the Omne Bonum". *Art bulletin*, 71.4, pp. 551-564.

Scheller, Robert W. (1963): *A Survey of medieval Model Books*. Haarlem (Netherlands): Bohn for Teylers Tweede Genootschap.

—, (1995): *Exemplum: Model-book Drawings and the Practice of artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-1470)*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Sciacca, Christine (2017): *Illuminating Women in the medieval World*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

Silva y Verástegui, Soledad (1989): *La miniatura medieval en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

—, (1986): "El papel de La Rioja en los orígenes hispánicos del retrato del artista". En *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*. Logroño: Universidad de La Rioja, Colegio Universitario de la Rioja, vol. III, pp. 27-42.

Stibert, Guido (2014): "Glass Painters and Manuscript Illuminators". En Monika E. Müller (ed.). *The Use of Models in medieval Book Painting*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 57-88.

Stirnemann, Patricia (1982): "Nouvelles pratiques en matière d'enluminure au temps de Philippe Auguste". En Robert-Henri Bautier (dir.). *La France de Philippe Auguste: le temps des mutations (Colloque CNRS, 1980)*. Paris: CNRS, pp. 955-980.

Stirnemann, Patricia y Marie Theresse Gousset (1989): "Marques, mots, pratiques: leur signification et leurs liens dans le travail des enlumineurs". En *Vocabulaire du livre et de l'ecriture au Moyen Âge, CIVICMA, Etudes sur le vocabulaire intellectuel du Moyen Âge II (Paris, 24-26 septiembre)*. Turnhout: Brepols.

Stones, Alison (1983): "Indications écrites et modèles picturaux, guides aux peintres de manuscrits enluminés aux environs de 1300". En Xavier Barral i Altet (ed.). *Artistes, artisans et production artistique (Actes du colloque, Rennes, 1983)*. Paris: Picard, vol. III, pp. 321-349.

Suárez González, Ana (2013): "Una lectura arqueológica de nuestras biblias medievales (siglos X-XIII in.)". *Memoria ecclesiae*, 38, pp. 163-214.

Tartuferi, Angelo y Daniela Parenti (2006): *Lorenzo Monaco: dalla tradizione giottesca al Rinascimento*. Firenze: Giunti.

Tolosa, Lluïsa, Ximo Company y Joan Aliaga (eds.) (2011): *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna III (1401-1425)*. València: Publicacions de la Universitat de València.

Tosatti, Silvia B. (2007): *Trattati medievali di tecniche artistiche*. Milano: Jaca Book.

—, (2011): *Materiali e procedimenti della miniatura medievale*. Milano: UNICOPLI.

Toubert, Hélène (1982): "Formes et fonctions de l'enluminure". En *Histoire de l'edition française: Le livre conquérant du Moyen Age au milieu du XVII siecle*. Paris: Promodís, vol. I, pp. 87-129.

Villaseñor, Fernando (2009a): "Los *yluminadores* en Castilla durante el siglo XV: consideración socioeconómica y particularidades del oficio". *De arte: revista de historia del arte*, 8, pp. 27-46.

—, (2009b): *Iconografía marginal en Castilla (1454-1492)*. Madrid: Editorial CSIC.

Walker, Rose (2017): "Artistic Dialogue Between León and Castile in the 10th Century". *Journal of the British Archaeological Association*, 170.1, pp. 1-29.

Weitzmann, Kurt (1959): *Ancient Book Illumination*. Cambridge: Harvard University Press.

—, (1977): *Manuscrits gréco-romains et paléochretiens*. Paris: Le Chêne.

—, (1990 [1947]): *El rollo y el códice*. Madrid: Nerea.

Werckmeister, Otto-Karl (1993): "Art of the Frontier: Mozarabic Monasticism". En *The Art of medieval Spain A. D. 500-1200* (cat. exp.). New York: Metropolitan Museum of Art, pp. 121-132.

Willemsen, Carl A. (1928-1929): "Algunes notícies sobre un còdex de les franquícies de Mallorca a l'Arxiu de la Corona d'Aragó". *Bolletí de la Societat Arqueologica Lul·liana*, XXII, pp. 383-385.

Williams, John (1962): *The Illustrations of the León Bible of the Year 960 An Iconographic Analysis*. Ann Arbor: University of Michigan.

—, (1965): "A Castilian Tradition of Bible Illustration. The Romanesque Bible from San Millán". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 28, pp. 66-85.

—, (2017): *Visions of the End in medieval Spain. Catalogue of Illustrated Beatus Commentaries on the Apocalypse and Study of the Geneva Beatus*. Therese Martin (ed.). Amsterdam: Amsterdam University Press.

Wirth, Jean (2008): *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genève : Librairie Droz

Wyatt, M. Digby [Sir] (1866): *The Art of Illuminating as Practised in Europe from the earliest Times. Illustrated by Borders, initial Letters, and Alphabets, Selected & Chromolithographed*. London: W. R. Tymms.

Yarza Luaces, Joaquín (1990): "La Miniatura Románica en España. Estado de la Cuestión". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, 2, pp. 9-26.

—, (2004): "La nobleza hispana y los libros iluminados (1400-1470). Corona de Castilla". En Pedro Cátedra García, Mª Isabel Paíz Hernández y Mª Luisa López-Vidriero (coords.). *La memoria de los libros: Estudio sobre la historia de lo escrito y de la lectura en Europa y América*, vol. I. La Rioja: CILENGUA, pp. 14-66.

—, (ed.) (2007): *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia: Nausícaa.

Zanichelli, Giuseppa Z. (2012): "Les livres de modèles et les dessins préparatoires au Moyen Age". *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 43, pp. 61-70.

# LA ENCUADERNACIÓN DEL LIBRO EN LA EDAD MEDIA

Antonio Carpallo Bautista
(Universidad Complutense de Madrid)
orcid.org/0000-0001-7382-0649

## INTRODUCCIÓN

Este capítulo pretende acercar al lector a la encuadernación del libro medieval, partiendo de las diferencias entre las definiciones de encuadernaciones artesanales, artísticas o de arte, históricas, heráldicas y originales. También se mostrará cuáles han sido los tipos de encuadernaciones más importantes que se dieron a lo largo de la Edad Media. Otro aspecto a tratar es el de la encuadernación como fuente de información, analizando sus diferentes partes (teniendo en cuenta la terminología utilizada en varios idiomas) y la descripción de los materiales, técnicas de construcción, estructuras y procesos decorativos. Posteriormente se analizarán los diferentes tipos de encuadernaciones medievales, estudiando sus características constructivas y presentando un esbozo histórico de los diferentes tipos de encuadernaciones artísticas de la época, desde las encuadernaciones de orfebrería hasta las mudéjares del siglo xv.

## QUÉ ES UNA ENCUADERNACIÓN: SUS DEFINICIONES

Antes de comenzar a analizar la encuadernación medieval consideramos necesario precisar varias expresiones que ayuden a entender algunos conceptos y que sirvan de pauta a los interesados en este tema.

En la bibliografía existente podemos encontrar diversas definiciones sobre lo que es una encuadernación, pero no todas la precisan de la misma manera debido a la inexistencia de un vocabulario controlado

dando lugar a multitud de interpretaciones (Díaz Legurburu 1973; Jiménez Contreras 1995; Ostos, Pardo y Rodríguez 1997; *Reglas de catalogación* 1998; Bermejo Martín coord. 1998). Por tanto, la definición que proponemos para 'encuadernación' es la siguiente:

> Conjunto de técnicas, procesos y operaciones que consisten en la unión de hojas, pliegos o cuadernillos con unas tapas o cubiertas de diversos materiales, con el fin de conseguir una mejor conservación y manejabilidad, pudiendo llegar hasta la consideración de arte cuando las tapas han sido bellamente decoradas (Carpallo 2001: 4-5).

Como se puede observar, esta definición integra aspectos como las técnicas utilizadas, la conservación, el fácil manejo y la consideración de este oficio como un arte.

No obstante, es necesario advertir que podemos encontrar diferentes tipos de encuadernaciones como son la encuadernación artesanal, artística, histórica, heráldica, original, etc. Lo primero es tener claro la definición de cada uno de estos tipos. Por 'encuadernación artesanal' podemos entender aquella en la que el artesano realiza los procesos de la construcción del libro, mayoritariamente mediante técnicas manuales, empleando los medios mecánicos para alguna operación concreta, siendo conocido también este tipo de encuadernación como 'manual' o 'a mano'.

La 'encuadernación de arte', o 'encuadernación artística', es aquella en la que existe una pretendida búsqueda estética que trasciende el uso funcional. En esta tipología las tapas y los cortes se decoran con motivos estilísticos característicos de cada periodo, y al igual que el resto de las manifestaciones artísticas experimenta un desarrollo formal a lo largo de la Edad Media.

La 'encuadernación histórica' puede definirse como aquella que se refiere a encuadernaciones anteriores a 1830, atendiendo la fecha límite que determina como fondo antiguo a las obras anteriores a esa cronología; también podría ser llamada 'encuadernación antigua'.

La 'encuadernación heráldica' es aquella en la que se incluyen escudos de armas o marcas de propiedad en las tapas, lomo, cortes, guardas, etc., que nos indican, en muchas ocasiones, quienes han

sido sus antiguos poseedores, la procedencia, o quién ha realizado la donación de la obra.

Por 'encuadernación original' entendemos aquella que conserva las características primitivas, la realizada al mismo tiempo que el cuerpo del libro, manteniendo las estructuras constructivas y decorativas iniciales, y que también se puede denominar 'encuadernación primaria'.

Estas tipologías se pueden dar a la misma vez en una encuadernación, es decir, no son incompatibles, al contrario, el investigador debe conocer estos términos a la hora de identificar, estudiar y describirlas[1].

## EL TALLER DE ENCUADERNACIÓN EN LA EDAD MEDIA

Algunos centros monásticos, durante gran parte de la Edad Media, dispusieron de un lugar para la confección de sus libros denominado *scriptorium*[2].

La Orden de san Jerónimo, desde la llegada de los monjes a sus respectivos monasterios, hasta la exclaustración monástica de 1835, dispuso de escritorios bien dotados en los que realizar las tareas y procesos necesarios para la elaboración de libros, entre los que destacan los ricos cantorales, desde la preparación de las pieles, pasando por las iluminaciones, hasta la realización de las enormes encuadernaciones (García 1998: 66-71).

Uno de los ejemplos más relevantes es el monasterio jerónimo de Santa María de Guadalupe, que desde 1389 hasta el siglo XIX tuvo

[1] Para facilitar su identificación en la bibliografía proporcionamos a continuación su correspondencia en inglés, francés, italiano y alemán. Inglés: encuadernación manual, *hand binding*, encuadernación artística, *artistic binding*, encuadernación heráldica, *armorial binding*, encuadernación antigua o histórica, *old binding* o *historic binding*, y encuadernación original, *original binding* o *first binding*. Francés: encuadernación artesanal, *reliure artesan*, encuadernación antigua, *reliure ancienne*, encuadernación heráldica, *reliure à écussons* o *reliure aux armes*, encuadernación manual, *reliure a main*, y encuadernación original como *reliure originale* o *reliure première*. Italiano: encuadernación antigua, *legatura antica*, encuadernación original, *legatura originale*, encuadernación heráldica, *legatura alle armi*, y encuadernación de arte, *legatura d'Arte*. Alemán: encuadernación antigua, *alter Einband*, y encuadernación heráldica, *mit Wappen verzierter Einband* o *Wappeneinband*.

[2] Para más información véanse los capítulos referentes a codicología, escritura e iluminación.

un *scriptorium* excepcional del que se conserva una de las mayores colecciones de cantorales medievales y modernos, claro exponente de la labor jerónima en la conservación de este tipo de obras.

En este monasterio se conservan un total de ciento siete libros litúrgicos iluminados que se dividen en ochenta y seis libros de coro que van desde el siglo XV hasta el XVIII, dos pasionarios del XV, un libro de horas del XVI, un colectario del XVIII y diecisiete códices litúrgicos de diferentes épocas.

En el Archivo del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe se custodia un documento publicado por Sebastián García (1998: 68-70) en el que se detalla un inventario del oficio de encuadernaduría de 1513 que por su interés para este capítulo reproducimos a continuación:

> En treze de diziembre dxiii se hizo ynventario e se dieron por cuenta a fray Juan de Sant Quintín las cosas que estauan en el dicho oficio; e son las siguientes.
>
> Primeramente

| | |
|---|---|
| Seys telares para coser libros, entre chicos y grandes con sus chavetas e tornillos e barras | vi |
| Más, catorze tornos de impresor e cortar | xiiii |
| Más quatro cuchillas para cortar los libros e dos cuchillos | vi |
| Más, vna xifla para adelgazar cueros | i |
| Más, dos cuchillos para xiflar | ii |
| Más, quatro cuchillos mangorreros para servicio del oficio | iiii |
| Más, seys pares de tablas para encordelas los lomos de los libros | vi |
| Más, quatro pares de tigeras para cortar os cueros e dos pares para cortar latón | vi |
| Yten, tres pares de tenazas | iii |
| más, quatro martillos | iiii |

| | | |
|---|---|---|
| " | más, seys pares de alicates | vi |
| " | más, quatro conpases | iiii |
| " | más, quarenta limas, entre chicas e grandes | xl |
| " | más, doze punçones | xii |
| " | más, tres pies de cabra | iiii |
| " | más dos martillos de batir con su mármol | ii |
| Yten, todo aparejo para dorar libros e ay oro e todo su aparejo | | |
| " | más, dos bigornias | ii |
| " | más, dos ansenallas | iii |
| " | más, veynte e quatro escofinas entre chicas y grandes | xxiiii |
| " | más, veynte e dos barrenas | xxii |
| " | más, seis raspadores | vi |
| " | más, doze formones | xii |
| " | más, doze grubias | xii |
| " | más, quatro escoplos | iiii |
| " | más, doze tenazetas de hierro para coser | xii |
| " | más, seys punçones esquinados para horadar las tablas | vi |
| " | más, tres plomadas | iii |
| " | más, quatro çepillos de fierro | iv |
| " | más, quatro syerras | iv |
| " | más, seis junteras | vi |
| " | más, cinco planas | v |
| " | más, dos açuelas | ii |
| " | más, dos granyles | ii |
| " | más, dos maços de madera | ii |
| " | más, dos cartabones | ii |

| | | |
|---|---|---|
| " | más, tres braseros | iii |
| " | más, tres cucharas de fierro | iii |
| " | más, dos cacicos de hierro para cola | ii |
| " | más, dos pares de tenazas para atizar | ii |
| " | más, vn candelero de hierro | i |
| " | más, dos doçenas de hierros de labrar los libros buenos e otros muchos no tales | xxiii |
| " | más, tres reglas de latón para labrar | iii |
| " | más, dos planchas de imágenes | ii |
| " | más, otras quatro de bestiones para labrar | iiii |
| " | más, dos aguzaderas | ii |
| " | más, vn escofina grande de comba | i |

Ay otras cosas muchas en el dicho ofiçio que, por abreuiar, non pongo aquí que son: arcas, caxones, bancos e ferramientas menudas, etcétera[1].

Ya en la Baja Edad Media los mercaderes de libros en ocasiones actuaron como encuadernadores de las obras que vendían, teniendo taller en su propio domicilio. En el caso de la Corona de Aragón, gracias a la documentación de archivo extraída por José María Madurell i Marimón (1961) sabemos que estos encuadernadores –también llamados *ligadors de libres* en Catalunya, y denominados ya a partir de finales del siglo XIV *llibreters*– realizaron esa doble función, la de la venta y comercio del libro y la de encuadernadores. Madurell (1961, 1962, 1963) dio a conocer algunos de los libreros-encuadernadores que trabajaron en Barcelona realizando encuadernaciones desde la segunda mitad del siglo XIV. La documentación custodiada, sobre todo en el Arxiu Històric de Protocols de Barcelona y en el Arxiu de la catedral de Barcelona, informa sobre encuadernadores que aparecen con distintos nombres, aunque en realidad son la misma persona. Entre ellos hallamos artesanos

[1] *Inventario de todas las cosas del ofiçio de la enquadernaduría*, Guadalupe, AMG legajo 44.

judíos y conversos; dentro del primer grupo localizamos nombres como los de Mahir Salamó, Mifael Estruch, Isaac David, Bonjuha Mahir, Samuel Salamó, ya citado en 1343 como confeccionador de libros *fahedor de libres,* Jafuda Jaba, llamado encuadernador de libro *ligator de libres* en 1343, Jacob Estruch, entre otros; dentro del grupo de los encuadernadores conversos encontramos nombres como los de Guillermo Mascaró, nombre cristiano aunque su nombre judío era Mair Bovina, u otros nombres ya cristianizados como Berenguer Simón, Pedro Simón, Juan Des-Pla o Lorenzo Costa, especializado en la venta de libros en blanco para oficinas, al igual que Francisco Ça-Calm o Lorenzo Mascaró, también conocido como proveedor de papel para oficinas, aunque existen referencias a más artesanos (Madurell 1961: 301-302)[4].

Para ser conscientes del alcance de las actividades de estos encuadernadores judíos y conversos, reproduciremos a continuación algunas referencias a notas de cobro, recibos, etc., reunidas por Madurell (1961, 1962, 1963).

Uno de los encuadernadores mejor documentados es Mahir Salamó quien vende un *Flos Sanctorum* encuadernado al mercader de libros Guillermo de Torre por el importe de 9 libras barcelonesas de terno[5], según consta en la documentación del 25 de febrero de 1359 (Madurell 1961: 305).

El 5 de abril de ese mismo año, el encuadernador judío Mifael Estruch vende un *Breviarium juxta morem seu officium episcopatus Barchinone ordinatum* al presbítero Guillermo Figuera (Madurell 1961: 305, 1962: 345 doc. 1).

También el mismo año 1359, con fecha del 21 de agosto, el encuadernador judío Isaac David vende un *Missale*, un *Breviarium* y un *Epistolarium*, a Francisco de Olivera, rector de la iglesia de Santa Maria de Cubelles y entre los testigos del documento se encuentra el iluminador Arnaldo de la Pena (Madurell 1961:

[4] Reproducimos los nombres siguiendo las publicaciones de Madurell (1961, 1962 y 1963), aunque somos conscientes de que sería necesario revisar sus grafías sobre los documentos originales.

[5] "La libra de plata al peso de Barcelona era la misma que la del Castillo de Castro en Cerdeña. La libra barcelonesa era de veinte sueldos de menudos, de los quales doce componían el sueldo" (Capmany Surís 1792: 132-133).

303, 1962: 346 doc. 4). Con anterioridad ya tenemos referencias de este encuadernador desde el año 1322 por la venta de papel libros de cuentas. En anotaciones de los años 1351 y 1354 aparece su nombre como "confeccionador de libros", *maestre de fer libres*. En 1356 encuaderna unas *Ores de Santa Mara* para la reina Leonor de Sicilia. En 1358 ya aparece en la documentación como maestro encuadernador, *maestre de ligar libres*. Un año más tarde, en 1359, encuaderna un *Flos Sanctorum* escrito sobre en pergamino e iluminado por Arnaldo de la Pena, que realizó en colaboración con el judío Salomón Barbut, quien cobraría por el suministro de clavos y cierres esmaltados, mientras que David Isaac cobraría por el importe de correas de seda para el códice (Madurell 1961: 302-304). El 1 de marzo de 1362 suministra un *Missale*, *Breviario* y *Epistolario* a Francisco de Olivera, rector de la capilla del Palacio Real de Barcelona, (Madurell 1961: 304, 1962: 346 docs. 4-5).

El 17 de marzo de 1363 vuelve a registrarse al encuadernador judío Mahir Salamó por la venta de varios libros y resmas de papel al tesorero real Bernardo de Olzinelles (Madurell 1961: 305). Y el 4 de junio de 1369, recibe de Ramón Dusay, tutor de Tomás Gerona, hijo del mercader Ramón Gerona, por la venta de dos libros de papel. Diez años más tarde, con fecha del 25 de mayo de 1379, Mahir Salamó vende libros encuadernados con pergamino y resmas de papel, destinados a uso administrativo, a "Perpiniano Blan, consiliario et expensori domini ducis" (Madurell 1962: 347-348 doc. 8).

Con fecha del 18 de mayo de 1384 encontramos una carta de pago del encuadernador judío Bonjuha Mahir a Bernardo de Conamina, albacea de su padre el notario Ferrer de Conamina, por el importe de la encuadernación en pergamino de un *Catholicon* (Madurell 1961: 307; 1962: 349 doc. 10).

En el año 1387, con fecha del 27 de febrero, se localiza la nota de la venta de un libro de un "librum cantorum ad usum en consuetudini Perpiniani del dejune de perdonamenti vocati Ebrayce Y omathiporium" en pergamino realizada por el mercader de Barcelona Jaco Boniach de Montpellier a Mosse Alfaquim, de Perpignan (Madurell 1961: 309, 1962: 351-352 doc. 15).

Otra nota relevante, por lo que denota la presencia de la mujer en el comercio y encuadernaciones de los libros, es la escritura de reconocimiento otorgada por el encuadernador de libros judío Mahir Salomó, a su esposa Bona Dona el 16 de septiembre de 1389, suponemos ya enfermo y antes de morir, para dejar en propiedad sus bienes a su mujer (Madurell 1961: 307, 1962: 352-353 doc. 17)[6].

Del 22 de junio de 1393 son los poderes otorgados por el encuadernador de libros converso Guillermo Mascaró a Salvador Rosell, también converso (Madurell 1961: 309-310, 1962: 353 doc. 18).

Otro encuadernador converso, Berenguer Simón, firma un recibo a Domingo Cohaner, colector de los tercios de la curia de *veguer* de Barcelona, por la venta de libros de papel para trabajos de oficina, con fecha del 29 de mayo de 1394 (Madurell 1961: 310, 1962: 353 doc. 19).

De inicios del siglo XV, en concreto del 22 de enero de 1405, es el recibo firmado por el encuadernador de libros converso Juan Des-Pla, por el precio de la encuadernación de un *Missale mixtum* (Madurell 1961: 311).

Al año siguiente, con fecha del 2 de septiembre de 1405, encontramos una carta de pago otorgada por el encuadernador de libros converso Guillermo Mascaró, antes citado, a Guillermo de Cabanelles, por la confección de libros en blanco y la venta de papel para la Tabla de Cambio de Barcelona (Madurell 1961: 310, 1962: 356-357 doc. 26). Al año siguiente, el 9 de marzo de 1406, reconoce haber recibido de Bernardo Serra y Guillermo de Cabanelles, los honorarios por la confección de libros para la Tabla de Cambio de Barcelona (Madurell 1962: 357 doc. 27) y con fecha de 7 de diciembre de 1406 encontramos otra carta de pago de las mismas características (Madurell 1962: 359 doc. 31). De nuevo aparece en la documentación un recibo del encuadernador converso Juan Des-Pla hacia Juan de

[6] Sabemos que era común entre artesanos que la viuda mantuviera el oficio en ausencia de hijo que pudiera relevar al padre (recordemos en Valencia el caso de la viuda del impresor Juan Mey Flandro), incluso contrayendo matrimonio con alguno de los oficiales del taller, pero no tenemos constancia documental de esa práctica entre los encuadernadores hasta el siglo XVIII.

Plano con los precios de suministro de libros y papel destinados a la tesorería real, con fecha del 28 de mayo de 1406 (Madurell 1962: 358 doc. 29).

Otra nota, de nuevo por la venta de libros para la Tabla de Cambio de Barcelona, lleva fecha del 31 de julio de 1408, pero esta vez corresponde al encuadernador Francisco Ça-Calm. (Madurell 1962: 362 doc. 34).

Ya a finales de la primera década del siglo XV, con fecha del 27 de marzo de 1409, el encuadernador Salvador Sabater recibe de los tutores testamentarios de Francisco Juan Foix, el pago por el importe de libros y papel suministrados a su padre Francisco Foix, administrador de la décima apostólica (Madurell 1962: 363 doc. 35).

Encontramos también contratos de aprendizaje del oficio de librero, como el realizado entre Bonanato Des-Coll y el librero Juan de Camporrells, con fecha del 21 de junio de 1414 (Madurell 1962: 368 doc. 42).

El citado Juan de Camporrells provee de libros y papel a la Tabla de la Lonja del Mar de Barcelona el 22 de septiembre de 1414 y el 31 de diciembre de 1415 a la Tabla de Cambio de Barcelona (Madurell 1962: 368-369 docs. 43 y 44 respectivamente).

También aparecen cartas de pago del encuadernador y librero Francisco Ça-Calm por el importe de suministros de libros y papel para la tesorería real, con fecha del 7 de abril de 1416 (Madurell 1962: 369-370 doc. 45) y un recibo similar, con fecha del 28 de enero de 1424, por parte del encuadernador Salvador Sabater (Madurell 1963: 76 doc. 54).

Con fecha del 9 de enero de 1427 encontramos un documento firmado por el encuadernador Juan Des-Pla a favor de Inés, viuda del notario Antonio de Banyaloca, por el pago de la encuadernación de un libro en blanco recubierto de pergamino (Madurell 1963: 81 doc. 58).

Ya con fecha del 23 de enero de 1436 hallamos otro recibo firmado por el librero y encuadernador Juan Des-Pla por el importe de una provisión de libros, papel y un *Salterio* para el Monasterio de Santa Maria de Pedralbes de Barcelona (Madurell 1963: 96 doc. 73).

El último de los documentos que analiza Madurell es un contrato de aprendizaje del oficio de librero, entre Antonio Bussot y el librero Guillermo Ça-Coma, con fecha del 18 de enero de 1458 (Madurell 1963: 103 doc. 90).

De toda esta documentación se desprende que en los primeros años del periodo estudiado en sus publicaciones aparecen sobre todo libreros y encuadernadores judíos, y a partir de 1390 libreros y encuadernadores conversos. Destaca la importancia de la mujer en los talleres, a la vista de la escritura de reconocimiento otorgada por el encuadernador de libros judío Mahir Salomó a su esposa Bona Dona. Esta documentación de archivo también nos ha proporcionado información sobre el tipo de encuadernaciones que se realizaban, sobre todo recubrimientos en pergamino para obras en papel, ya fueran en blanco o manuscritas.

## LAS TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS EN LAS ENCUADERNACIONES MEDIEVALES

La elaboración de una encuadernación ha sido diferente en cada periodo histórico, influenciada y condicionada por las situaciones económicas, los hechos históricos y políticos de la época, así como por el estilo que imitaban de otras manifestaciones artísticas.

La realización de un códice en la Edad Media era algo muy trabajoso y costoso. En los *scriptoria* de las abadías y monasterios se elaboraban y trataban las materias primas y también se realizaba la iluminación y encuadernación, aunque el uso de algunos materiales estaba condicionado por aspectos como la climatología, la escasez, la economía del momento o la ubicación del taller. La utilización de unas determinadas materias primas, técnicas constructivas y elementos decorativos de una forma constante nos permiten delimitar en una zona o *scriptorium* la elaboración de grupos de encuadernaciones, como sucede con las de los monasterios de San Millán de la Cogolla o de Santa María de Guadalupe. También los talleres laicos realizaban encuadernaciones, tanto para centros religiosos como para bibliófilos, coleccionistas, nobles, la realeza,

etc., y, esos artesanos, como ya hemos comentado antes, solían ser judíos y conversos.

Entre las características más conocidas de la encuadernación medieval en el Occidente cristiano sobresalen el cosido sobre gruesos nervios de fibra vegetal o de piel y el empleo de la madera en la construcción de las tapas[7]. Al otro lado tenemos el libro oriental con los musulmanes como principales creadores, que habitaron la zona comprendida entre los Balcanes y la India, la orilla sur del Mediterráneo, Sicilia y amplias zonas de la península ibérica, que al utilizar como soporte del texto el papel, más ligero y económico que el pergamino, pudieron sustituir las tapas de madera, presentes en las antiguas encuadernaciones de Kairuán, de los siglos VIII y IX, por tapas de cartón o papelón cubiertas generalmente de piel (Sánchez Hernampérez 2013: 54).

Las principales diferencias entre la encuadernación medieval occidental y la oriental a grandes rasgos son las siguientes (Sánchez Hernampérez 2013: 55):

- Las tapas en Occidente son de madera, y en Oriente se utiliza el cartón o papelón, por lo menos desde el siglo VIII, que se elaboraba mediante la unión de varias hojas de manuscritos inútiles o restos de papel inservible hasta conseguir el grosor de un cartón. Este material sustituyó a la madera a partir del siglo XVI en las encuadernaciones occidentales.
- En Occidente la costura de los cuadernillos del libro se realiza mediante el cosido sobre fuertes nervios de piel tratada al alumbre[8] (fig. 1), y también a través del núcleo de las cabezadas, que se introducen en orificios abiertos en las tablas de madera por la parte superior e inferior y que se fijan con pequeños clavos de madera o metal; en cambio en Oriente utilizaron un tipo de costura denominada 'de cadeneta' (fig. 2) en la que no se utiliza

[7] Sobre este tipo de encuadernación, común en los ambientes monásticos, véase el estudio de Nascimento y Diogo (1984), basado sobre los volúmenes procedentes del monasterio de Santa María de Alcobaça (Portugal).

[8] Piel depilada tratada con sales de alumbre lo que le proporciona una extraordinaria flexibilidad y blancura típico en Europa desde el siglo VIII (Carpallo y Sánchez 2013: 201).

ningún soporte, y el hilo va entretejido por el exterior de los cuadernillos formando un peculiar dibujo en forma de espina en el lomo. Una evolución en las técnicas constructivas y en la costura fue la aparición del telar o bastidor alrededor del siglo XII, lo que permitió realizar las costuras con soporte, es decir que los nervios están soportados, sujetos a un telar para permitir una costura más fuerte y consistente.

Figura 1. Nervios de piel tratada al alumbre[9]

Figura 2. Costura de tipo cadeneta

El tratamiento de lomo en Occidente consiste en que no se encola ni se refuerza hasta el siglo XV. A partir de entonces se hace con gelatina o almidón, así como refuerzos en vitela, pergamino o

[9] Las imágenes que acompañan a este capítulo mostrando detalles de encuadernaciones proceden del archivo fotográfico de los proyectos de investigación dedicados al estudio, descripción y catalogación de encuadernaciones antiguas dirigidos por el autor de ese capítulo.

piel curtida al alumbre; en Oriente el encolado, a partir del siglo xv, se hará con almidón, y el enlomado con lienzo.

La unión del bloque de texto a las tapas en Occidente se realiza introduciendo los nervios en las tapas a las que se anclan con clavos de madera o metal, o con un nudo, o por el paso por diferentes orificios a través de la madera (fig. 3); en el caso de Oriente, dicha unión se lleva a cabo mediante una tela de refuerzo que se adhiere al lomo, se cose con las cabezadas y finalmente se sujeta al interior de las tapas.

Figura 3. Anclaje de los nervios a las tapas de madera

Con respecto al lomo, en Occidente utilizan nervios visibles en el exterior, con una ligera curvatura o definitivamente redondeado a partir del siglo xv; en Oriente el lomo será liso y plano.

La cabezada en Occidente va cosida sobre un núcleo de piel curtida al alumbre (figs. 4-6). El alma o núcleo de la cabezada sirve para reforzar la unión de las tapas, incrustándose en ellas. En ocasiones lleva un sobrebordado de dos colores; en Oriente la cabezada no tiene función estructural, sino que se trata de un remate vistoso que adorna la cabeza y el pie del libro. No se prolonga hacia las tapas, ni está cosida al lomo; su sujeción consiste en que va cosida al batik[10] y bordada formando un dibujo de espiga. El núcleo de la cabezada no entra en las tapas.

[10] Soporte de cuero en el que se bordan las cabezadas islámicas (Carpallo y Sánchez 2013: 58-59).

Figura 4. Cabezada bordada a la piel y cabezada sencilla

Figura 5. Cabezadas sobrebordadas

Figura 6. Cabezadas de espiga

❀ En Occidente era habitual el empleo de bollones o clavos de cabeza redondas, no siendo así en oriente. Para los cierres, en Occidente, se utilizaban simples correíllas que se enganchaban en un botón también de cuero y, a partir del siglo XII, se comienzan a colorear y dorar los cortes.

❀ En Occidente las encuadernaciones no llevan solapa, y en Oriente pueden llevarla, situada en la tapa posterior, al final del texto, son las conocidas como 'encuadernaciones de cartera'.

❀ El material más utilizado en Oriente para las cubiertas antiguas fue el cuero, un material flexible y resistente. Las pieles más apreciadas fueron la de cabra y becerro, sometidas a un curtido vegetal, teñidas en colores oscuros, y conocidas como 'cordobanes', en referencia a los curtidos cordobeses[11]; en Occidente se empleó, además del cuero, la piel sin curtir y la tela.

[11] "Para tal fin era preciso frotar con gelatina la flor de la piel, antes debidamente zurrada. Esta gelatina, obtenida con la cocción de trozos de pergamino, tenía por objeto tapar los poros filtrándose entre las fibrillas y dotar así a la piel de una tupidez glutinosa y adhesiva. Después de seca la gelatina se daba con un grueso pincel una mano de clara de huevo... Acto seguido se abrillantaba la piel frotándola sobre una piedra

- En cuanto a los refuerzos interiores, la encuadernación occidental se caracteriza por la ausencia de encolado en el lomo, tal vez por el uso de costuras resistentes y complejos amarres a las tapas mediante los nervios de piel sobrehilados. Este sistema no afectaba a la integridad del soporte del texto, el pergamino, dada su flexibilidad y resistencia. Este sistema de anclaje irá desapareciendo en el siglo XV a medida que se fue normalizando el uso de piezas de refuerzo. El encolado, pues, va vinculado al uso de piezas de refuerzo en el lomo. En algunas encuadernaciones medievales se han encontrado piezas de piel al alumbre, lienzo o pergamino como camisa previa, sin adherir al lomo, especialmente en los siglos XIII y XIV. En los siglos siguientes, dicho refuerzo se fijará al lomo y a las tapas mediante aglutinantes como gelatina o engrudo de harina.

## LAS TÉCNICAS Y ESTILOS DECORATIVOS EN LAS ENCUADERNACIONES MEDIEVALES

Antes de comenzar indicando cuales fueron los tipos y estilos decorativos medievales más relevantes es necesario definir brevemente las técnicas de decoración más utilizadas:

- Estezado o estampación en frío: consiste en humedecer un poco la piel y estampar el hierro sin calor sobre la superficie.
- Gofrado o estampación en seco: consiste en estampar en seco y con calor, aunque no en exceso, hierros como ruedas, paletas o planchas grabadas.
- Dorado: es la misma técnica que el gofrado con el añadido de panes o películas de oro para fijar el diseño realizado por el encuadernador o diseñador.
- Dorado de los cortes: consiste en fijar panes de oro en los cortes de los libros y su posterior bruñido.

lisa con un bruñidor de ágata. Como operación final se daba a toda la superficie de la piel una capa de barniz (resina) y otros varios ingredientes" Passola (1968: 8-9).

Figura 7. *Evangeliario di Zuglio*, encuadernación de orfebrería, siglo x, 2/2. Udine, MDU sin signatura © MDU

Cincelado de los cortes: esta operación se aplica en la ornamentación de los cortes del libro, y consiste en grabar sobre los mismos un motivo (hierro), una vez dorados o bruñidos.

Según indica Arsenio Sánchez (2013: 30) en las encuadernaciones occidentales, excepto en las de orfebrería, la decoración no fue habitual hasta el siglos XIV, y consistió, a grandes rasgos, en hierros en seco con motivos de animales formando orlas o distribuidos por las tapas. Los lomos aparecen decorados con filetes en seco, y a veces, florones con motivos geométricos o de tipo vegetal; en Oriente se emplearon hierros en seco con motivos vegetales, grandes plaquetas formando un motivo central, y ocasionalmente, esquineras. Pocas veces se rellena el resto, y el lomo no lleva decoración.

Uno de los tipos de encuadernaciones más relevantes fueron las conocidas actualmente como de 'orfebrería', 'encuadernaciones ricas' o también citadas como 'encuadernaciones de altar', desarrolladas principalmente en la Alta Edad Media. Este tipo de encuadernación fue utilizado habitualmente sobre libros litúrgicos como salterios, misales, leccionarios, epistolarios, antifonarios, himnarios y evangeliarios (fig. 7). Algunos de

Figura 8. *Evangeliario de la Reina Felicia, ca.* 1085. New York, MET 17.190.33 © MET

estos ejemplares estuvieron recubiertos de materiales preciosos como oro, plata, cobre, bronce, esmaltes y perlas, además de terciopelos, tejidos como la seda, bordados, marfil y madera.

La iconografía que hallamos en las encuadernaciones de orfebrería hispánicas es bastante uniforme, con temas como la *Maiestas Domini* junto al Tetramorfos en la tapa delantera, y la Crucifixión con Cristo flanqueado por la Virgen y San Juan en la tapa posterior. En cuanto a la disposición de las figuras, según Ángela Franco Mata (2010), podemos encontrar tres variedades, la primera con dos placas que recubren la superficie de la tapa, como los ejemplos del *Evangeliario* de la colegiata de Roncesvalles (Roncesvalles, MR Inv. 1) y el *Misal*

Figura 9. *Evangeliario* de la Catedral de Girona, siglo XII. Girona, MTCG nº 23 y nº 24 © MTCG

*de San Rufo* del Arxiu Capitular de la catedral de Tortosa (Tortosa, ACTo Ms. 11); la segunda variedad presenta una placa unitaria con la *Maiestas Domini* junto al Tetramorfos, sin llenar toda la superficie, teniendo como ejemplos las dos tapas del taller del monasterio de Silos, una en el Instituto Valencia de Don Juan y otra en el Museè de Cluny, París; la tercera variedad, según Franco Mata (2010: 113-114), contiene cinco placas independientes, la central para la *Maiestas* y las otras cuatro para cada símbolo evangélico.

Una de las encuadernaciones de orfebrería hispanas más antiguas que conservamos, realizada hacia 1085, es la que recubre el *Evangeliario de la Reina Felicia* (fig. 8), esposa de Sancho Ramírez de Aragón. Procedente de la catedral de Jaca, después pasó a la colección Morgan y en la actualidad la podemos encontrar en el Metropolitan Museum. Está ornamentada con una placa de plata dorada recubierta de una delicada ornamentación de filigranas, cabujones y esmaltes, y en la parte central la escena de la Crucifixión con la Virgen y San Juan a cada lado y dos ángeles arrodillados en la parte superior, todas ellas en marfil, sujetas con pequeños clavos.

Otra de las encuadernaciones, con similar iconografía a la anterior, es la que encontramos en el *Evangeliario* de la catedral de Girona

(Girona, MTCG nº 23 y nº 24) (fig. 9), realizada en esa misma localidad en el siglo XII, que cuenta con una cubierta de madera de nogal tallada con las dos escenas del Pantocrátor y la Crucifixión, rodeadas de una orla vegetal formando roleos.

También encontramos otras dos placas, pertenecientes a un evangeliario, confeccionado en el monasterio de Silos en el tercer cuarto del siglo XII. Una de las placas se encuentra en el Musée de Cluny y contiene la escena del Pantocrátor, rodeado de Tetramorfos, con una ornamentación a base de policromías sobre cobre dorado y las cabezas en altorrelieve y cinceladas; la segunda placa la localizamos en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, perteneciente a la colección Osma, y que presenta una cruz rellena de adornos vegetales con cuatro clavos que sujetan a Cristo en la cruz, junto a una inscripción incrustada en esmalte en la parte superior, a cada lado de la cruz aparecen la Virgen y San Juan, y en la parte superior las personificaciones del Sol y la Luna.

El ya citado *Misal de San Rufo* fue realizado posiblemente en Catalunya a finales del siglo XII o primeros del XIII. Las tapas son de madera y están recubiertas de dos planchas de plata con un rectángulo hundido en el centro que alberga esmaltes con la escena del Pantocrátor con el Tetramorfos, en una de las tapas y la Crucifixión junto a la Virgen y San Juan, y el Sol y la Luna en la parte superior; ambas tapas disponen de una inscripción repujada que rodea las escenas centrales.

La encuadernación del *Evangeliario* del Museo de Roncesvalles (fig. 10) está fechada en el segundo cuarto del siglo XIII y procede posiblemente de un taller navarro. Las planchas son de plata repujada, con algunos detalles en dorado, ornamentadas con un encuadramiento exterior complementado con piedras preciosas cuadrangulares engastadas y filigranas en ambas tapas; en la anterior, inserto en un rombo, aparece el Pantocrátor en majestad con un libro en las manos, flanqueado por el alfa y el omega, y rodeado por el Tetramorfos; y en la tapa posterior, sobre un fondo cuadriculado fruto de una restauración tardía, se dispone Cristo crucificado en un altorrelieve; en la parte superior derecha destaca la figura de la luna, también en un acusado altorrelieve, y sobre la desaparecida figura del sol vemos hoy

Figura 10. *Evangeliario*, siglo XIII 2/4. Roncesvalles, MR Inv. 1 © MR

el símbolo de san Marcos añadido en una intervención posterior. Las figuras de la Virgen y san Juan flanqueando la cruz muy probablemente hayan desaparecido del conjunto. La expresión de dolor de Cristo en la cruz sitúa esta obra en las coordenadas del estilo gótico.

Otro de los tipos decorativos de las encuadernaciones medievales es el conocido como estilo 'románico', que se desarrolla entre los siglos XII y XIV (López Serrano 1943, 1947; Passola 1968; Carrión Gútiez 1993), tomando sus motivos de la escultura, arquitectura y la ilustración de los códices de la época, y utilizando la técnica del estezado o estampación en frío para los elementos decorativos, los cuales procedían también de aportaciones de otros movimientos artísticos como hojas de acanto, capiteles, palmetas, meandros y grecas.

Una evolución de las técnicas constructivas dentro del periodo de las encuadernaciones románicas fue la aparición del telar o bastidor, alrededor del siglo XII, principalmente para la realización de costuras sobre nervios hendidos, donde el hilo de los cuadernos se introduce por la incisión abierta longitudinalmente en una tira de cuero, y que da como resultado dos nervios.

Otra de las características constructivas del lomo es que era plano, ya que los entrenervios se rellenaban con tela gruesa o de pergamino, compensando así el grosor de los nervios. Las cabezadas románicas

se constituían por una o varias almas de piel, es decir, el soporte interior podía ser de cuero o cordel de fibra vegetal principalmente, que se recubría con hilo de lino o seda.

Las encuadernaciones solían estar protegidas por orejas, que eran bandas de piel redondeadas que sobrepasaban el recubrimiento; muchas de éstas fueron eliminadas cuando el libro dejó de estar en posición horizontal para pasar a la forma vertical (fig. 11).

Figura 11. Cabezada, oreja y estructura constructiva de una encuadernación románica

Era muy habitual el empleo de bollones o clavos de cabeza redonda; para los cierres se utilizaban simples correíllas que se enganchaban en un botón también de cuero. A partir del siglo XII, se empezaron a colorear y dorar los cortes.

Un ejemplo de este tipo de encuadernaciones lo encontramos en el Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic con el *Evangelium Ioannis cum glossis* (fig. 12), datado en el siglo XII, recubierto con piel de cabra. La estructura decorativa de las tapas no es simétrica, sin duda este es un aspecto característico en las ornamentaciones románicas, y presenta elementos decorativos como un rey con la rodilla hincada junto a una bandera con una palma, palmetas, figuras de san Pedro y cruces en aspa con rayas trazadas. Algunos de estos elementos son similares a los encontrados en encuadernaciones procedentes del monasterio benedictino de Durham (Inglaterra), aunque también podría ser de origen francés (Passola 1968: 12, 58-62).

Podemos encontrar en la actualidad encuadernaciones románicas en catedrales de Inglaterra, Francia, Portugal, Alemania y Polonia. En España su presencia es escasa, aunque se encuentran algunas en

Figura 12. Encuadernación románica, siglo XIV, 1/2. Vic, ABEV Ms. 17 (XCIX)
© ABEV

el Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, en las catedrales de Segovia, Girona y Tortosa y en la colegiata de Roncesvalles en Navarra.

Uno de los estilos más importantes en las encuadernaciones bajomedievales es el 'estilo gótico', que se desarrolla desde finales del siglo XIII hasta principios del siglo XVI, también conocido como 'monástico', aunque no es una denominación muy acertada. Surgió entre los historiadores del siglo XIX que pensaron que la producción libraria de esa época se realizaba en los *scriptoria* de los monasterios y abadías, olvidando la relevancia de la producción de los talleres laicos de las ciudades, que también realizaban trabajos para la Iglesia.

La estructura decorativa de estas encuadernaciones se basa en la división de la tapa en secciones cuadrangulares, rectangulares, triangulares, circulares, romboidales u ovales, decoradas con motivos de tipo heráldico (como castillos), ornamentación vegetal (rosas, flores de lis...), motivos humanos (caballeros, cazadores, guerreros, hombres armados, arqueros...), mitológicos (centauros, tritones, dragones, monstruos bicéfalos...), zoomórficos (serpientes, osos, ciervos, peces, pavos, perros, águilas, leones, pájaros enfrentados...),

motivos religiosos (la Virgen, san Pedro, san Pablo…) y motivos arquitectónicos (capillas de coro, torres y campanarios).

Hacia mediados del siglo XV se sustituyen los nervios hendidos de piel por un doble cordel vegetal, y también el nervio simple de piel por un cordel de varios cabos retorcidos de fibra vegetal, aunque algunas encuadernaciones posteriores aparecen cosidas con nervios de piel.

Las tapas son de dimensiones algo mayores que el cuerpo del libro ya que tienen un borde saliente en los tres cortes que se denomina ceja, cejilla o caja; éste sirve como protección del cuerpo del libro al cambiar su ubicación de horizontal a vertical. En esta época abundarán las medias encuadernaciones[12] y las recubiertas por completo de pergamino.

Para evitar el deterioro de la piel se añadían al volumen broches y bollones[13] a los que se unían cerramientos de herrajes metálicos o de punta metálica (de bronce, latón, hierro o plata) que incluso podían venir grabados o cincelados.

Las encuadernaciones góticas se ornamentaban utilizando una serie de técnicas como la impresión en frío mediante hierros aislados o estezado, el fileteado y la estampación mediante planchas de grandes dimensiones, que ornamentaban toda o casi por completo la superficie de las tapas. Otro tipo de encuadernaciones que se dieron en esta época fueron las encuadernaciones recubiertas de pieles envesadas[14], decoradas con un simple fileteado estezado formando estructuras geométricas (fig. 13).

En la producción hispánica encontramos encuadernaciones de este tipo que denominamos estilo 'gótico aragonés-catalán', caracterizado por el empleo de trazos rectilíneos formando una estructura romboidal o recuadros con pequeños florones estampados en frío o estezados. Pero no fueron exclusivos de esa zona, ya que también se realizaron encuadernaciones de este tipo en los *scriptoria* de los monasterios de San Pedro de Cardeña, de San Millán de la Cogolla,

[12] Encuadernaciones con tapas de madera recubiertas de piel en el lomo y parte de las tapas, dejando al descubierto el resto de la madera.

[13] Tachuela de metal con cabeza semiesférica que se clavaba en las tapas para protegerlas del roce (Carpallo y Sánchez 2013: 201)

[14] También conocida como encuadernación con piel de gamuza o piel vuelta.

Santa María de Guadalupe y en el de las Huelgas, entre otros. En la península ibérica la encuadernación gótica no fue muy sobresaliente al predominar sobre ella el estilo mudéjar, con el que a veces se funde dando lugar a lo que se ha dado en llamar 'encuadernaciones

Figura 13. Encuadernación con hierros sueltos, fileteado y planchas centrales, siglo xv, Madrid, BRAH INC/63 y encuadernación envesada siglo xv, Toledo, BCT 3-20 © BRAH y BCT respectivamente

Figura 14. Encuadernación con motivos góticos y mudéjares, siglo xv, Madrid, UCM BH INC/168 © UCM

gótico-mudéjares', en las que se combinan elementos decorativos de ambos estilos (fig. 14).

Figura 15. Encuadernación de terciopelo y filigranas de plata, siglo xv, 2/2. Toledo, BCT 34-66 © BCT

Figura 16. Encuadernación con camisa de terciopelo azul, siglo xv. Toledo, BCT Res. 25 © BCT

Un criterio para distinguir las encuadernaciones románicas y las góticas tiene que ver con la estructura decorativa, ya que las encuadernaciones románicas presentan normalmente una ornamentación diferente en cada tapa, mientras que en las góticas se suele repetir el mismo diseño; otro criterio tiene que ver con el número de elementos decorativos ya que mientras en las románicas observamos una mayor variación, las góticas repiten bastante los mismos motivos. La explicación de todo esto, según mi opinión, puede ser de índole económica, debido a que los monjes tenían los peculios suficientes para encargar nuevos motivos decorativos sin depender de un beneficio económico de su trabajo, mientras que los talleres laicos repetían las estructuras y paramentos, abaratando así los gastos de manufactura.

En esta época es cuando comenzamos a encontrar, de forma más frecuente, encuadernaciones recubiertas de materiales textiles

Figuras 17 y 18. Encuadernación con cadena, siglo xv. Paris, MC CL 14395 y encuadernación de cintura siglo xvi. Venezia, MSLA Ms. 1299 © MC y MSLA respectivamente

y camisas[15] que se emplean para proteger la encuadernación, sobre todo realizadas de terciopelo, y que pueden incluir además elementos metálicos, esmaltes y piedras preciosas, los cuales se han ido perdiendo a lo largo de los años (figs. 15-16).

Una característica de las encuadernaciones de este periodo fue la aparición de la cadena de metal que ataba el volumen a su plúteo para evitar los hurtos o los traslados indebidos (fig. 17). También comenzaron a proliferar las denominadas encuadernaciones de cintura, que consistían en una prolongación del libro en forma de triángulo, cuyo vértice se ataba a una tira de piel y que permitía llevarlo en la cintura y eran utilizadas para breviarios, libros de horas o libros de cuentas, entre otros (fig. 18).

Otra tipología de encuadernaciones que se dio en esta época son las islámicas, entre las cuales podemos distinguir cuatro grandes divisiones: árabes, persas, turcas e indio-persas, aunque para

[15] También llamada sobrecubierta o guardapolvo.

Figura 19. Encuadernación árabe de cartera, *ca.* siglo XV, Madrid, UCM BH Ms. 616 © UCM

el estudio de la encuadernación hispánica las más interesantes son las primeras.

Las encuadernaciones tipo 'árabe' (fig. 19) fueron realizadas en un territorio que abarcaba desde Arabia Saudita, Egipto, Siria hasta el norte de África. Su decoración se caracteriza por su sencillez en la ornamentación, elaborada mediante plantillas geométricas que siguen los principios de la repetición, la simetría, la multiplicación y la subdivisión, creando geometrías armónicas y figuras poligonales como la estrella, el cuadrado regular e irregular, el losange o rombo y los hexágonos; carecen de policromía, exceptuando la utilización del oro. Otra característica es la estampación en seco o gofrado, y con prensa, de un medallón en el centro de la tapa, mientras que en las esquinas pueden aparecer unos triángulos muy trabajados con la técnica del bajorrelieve.

El estilo más representativo en la península ibérica ha sido el denominado 'mudéjar'. Este tipo de encuadernación surge del contacto entre diferentes culturas, y se desarrolla desde finales del siglo XIII hasta principios del siglo XVI, aunque tiene su mayor apogeo en el siglo XV, siendo de esta centuria la mayor parte de los ejemplares conservados.

Juan Ainaud (1962) alude a los principales centros de producción como Toledo y Barcelona, aunque también existieron talleres de menor relevancia en Valencia, Zaragoza, Tarazona, Salamanca, Segovia y Sevilla, en su mayoría gestionados por artesanos judíos y conversos, que consiguieron una calidad artística y técnica no superada por las encuadernaciones de otros países en esa época.

En España disponemos de importantes fondos de encuadernaciones mudéjares, entre ellos los depositados en la Biblioteca Nacional de España, el Archivo y Biblioteca Capitular de la catedral de Toledo, la Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, la catedral de Segovia, la Real Academia de la Historia y la Biblioteca Histórica de la Universitat de València. Otras instituciones que también disponen de grupos, no tan numerosos de encuadernaciones mudéjares, son la Biblioteca de Catalunya, la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, la Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona, la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, y la de la Biblioteca General de la Universidad de Zaragoza, entre otras.

En el estilo de encuadernación mudéjar se recogen innovaciones como la sustitución de la madera por el papelón como soporte de las tapas, eliminándose los cierres de metal y bollones que se incrustaban en la piel, el uso de la piel de cabra curtida, denominada 'cordobán' y la utilización del formato de cartera como elementos constructivos, y como elementos decorativos los motivos con forma de cuerda, denominados de cordelillo, sogueados, cordados o cordiformes, y las estructuras de lacerías, empleándose las técnicas del repujado o relieve y el gofrado o estampación en seco, aunque ya hay constancia de que a mediados del siglo XV se empleaba el oro para la decoración de pequeños circulillos o botones.

Una de las características más importantes de las encuadernaciones mudéjares es el trabajo de lacería en la decoración, es decir dos hilos o filetes que forman una cinta, la cual se entrecruza o entrelaza por toda la tapa, rellenando los espacios libres con pequeños hierros, en numerosas ocasiones bastoncillos curvos y rectos que se entrecruzan.

Una de las primeras clasificaciones (Miquel y Planas 1913) divide estas encuadernaciones en dos grupos: el primero es el denominado 'toledano', que contenía una estructura de lacerías con grandes rosetones en el centro; el segundo estaba formado por encuadernaciones con emblemas heráldicos que aparecían dentro de rombos o cuadrifolios y al que se le denominó 'gótico-mudéjar' o 'catalán-aragonés'. Hueso Rolland (1934) añade a esta clasificación otro grupo más, denominado 'salmantino', que incluye formas geométricas dispuestas por toda la superficie de la tapa, cuajadas de hierros sueltos.

Una aproximación más completa (López Serrano 1972) reúne las encuadernaciones mudéjares en cuatro grupos: en el primero están las estructuras de lacerías; en el segundo encontramos estructuras con motivos centrales de carácter gótico; en el tercero se proponen las encuadernaciones sin motivo central; y el último grupo contiene las encuadernaciones con uno o dos círculos o cuadrados centrales.

Isabel Ruiz de Elvira (1993) plantea otra propuesta de cuatro grupos a partir de las encuadernaciones de la catedral de Segovia: el primero es el denominado de 'rectángulo partido'; el segundo de 'círculo' o 'estrella central'; un tercer grupo lo constituyen las encuadernaciones de 'lacerías'; y el último grupo está dedicado a las encuadernaciones con 'rectángulo central' o 'bandas rectangulares' donde también se incluyen las encuadernaciones 'mudéjar-renacentistas'.

Con motivo de la exposición *Piel sobre Tabla* (2013) sobre las encuadernaciones mudéjares de la BNE pudimos realizar una nueva propuesta de clasificación. Un primer grupo corresponde a las encuadernaciones que denominamos de 'lacerías', realizadas con dos hilos que forman una cinta que se va entrecruzando por toda la tapa creando diferentes composiciones, y que estaría conformado por tres subgrupos de estructuras, la primera la llamamos de 'rosetón central', conocido también como tipo *toledano* (fig. 20), aunque en ella podrían aparecer rosetones y estrellas con diverso número de puntas; la segunda de 'cuadrifolios' o 'círculo lobulado', llamada también 'catalano-aragonés', y que en numerosas ocasiones contiene una forma geométrica central como un rombo o un elemento heráldico; y el tercer subgrupo, también llamado tipo 'salmantino', que sería el que presenta una división de la tapa en compartimentos geométricos

Figura 20. Mudéjar de lacerías tipo toledano, siglo xv. Toledo, BCT 33-9 y mudéjar de lacerías tipo salmantino, siglo xv, Madrid, BRAH 9/467 © BCT y BRAH respectivamente

Figuras 21 y 22. Encuadernación mudéjar de bandas rectangulares y de bandas oblicuas, siglo xv. Toledo, BCT 5-16 y 28-17 © BCT

(fig. 21), mediante cuadrados, triángulos y rombos, consiguiendo una estructura simétrica en toda la cubierta.

El segundo grupo, al que denominamos de 'bandas rectangulares' (fig. 21), presenta bandas u orlas rectangulares concéntricas, que van

Figuras 23 y 24. Encuadernación mudéjar de rectángulo partido en dos compartimentos, siglo XV. Madrid, BRAH INC/145 y mudéjar de rectángulo partido en ocho compartimentos, siglo XV, Toledo, BCT 20-1 © BRAH y BCT respectivamente

disminuyendo en tamaño hacia el interior, llenando toda la superficie de la tapa.

Un tercer grupo corresponde a las encuadernaciones con 'bandas oblicuas' (fig. 22), una modalidad de división de las tapas que no se había tomado en cuenta hasta ahora, en la que una o varias bandas u orlas atraviesan la tapa de esquina a esquina, formando triángulos de diferentes dimensiones.

El cuarto grupo lo componen las encuadernaciones de 'rectángulo partido' (fig. 23), que consiste en dividir la tapa en un número indeterminado de partes: dos, tres, cuatro, seis u ocho, aunque no descartamos encontrar algún ejemplar con un número diferente de divisiones, siempre simétricas; dentro de este grupo se han descrito dos subgrupos, el primero contiene un motivo central, estrella o círculo, en cada una de las divisiones o compartimentos, y el segundo subgrupo carece de motivo central, estando solamente ornamentado con hierros sueltos, que pueden dar lugar a una pequeña composición o una estructura reticular de hilos que se entrecruzan.

Figuras 25 y 26. Encuadernación mudéjar con motivos centrales, siglo xv, Toledo, BCT 2-5 y Madrid. BRAH INC/37 © BCT y BRAH respectivamente

El último grupo lo denominamos de *motivo central*, ya que contienen un círculo, estrella (fig. 24), triángulo, cuadrado, rectángulo o composición de hierros sueltos en el centro de la tapa (fig. 25) y un encuadramiento de bandas en la parte exterior.

En cuanto a los hierros sueltos nos encontramos una gran variedad, muchos de ellos con forma de cuerda, que representan rombos anudados, encadenados, aspados, cuadrados de lados cóncavos, crucetas, palmetas, lazos simples redondeados y en ángulo, alfardones, eses inclinadas, entre otros (Carpallo y Sánchez 2013: 192-196).

Un grupo de encuadernaciones poco estudiado hasta la fecha es el de las encuadernaciones de archivo de pergamino con solapa o de cartera (fig. 26) (Zanón Rodrigo 1995; Carpallo 2010), que destacan por la diversidad de sus motivos decorativos, ornamentados con cintas de tela y tiras de piel en las solapas, así como en los nervios. Comenzaron a utilizarse en al-Andalus como forma de protección de los libros de archivo, empleando como material de recubrimiento el pergamino, sin cartón ni madera como soporte de las tapas,

Figuras 27 y 28. Encuadernaciones de pergamino con solapa de 1456 y 1460. Toledo, BCT OF 942 y OF 1236 © BCT

creándose una encuadernación de pergamino flexible resguardada por una solapa que cubría el corte delantero de la obra.

Este tipo de libros contiene tanto documentación de tipo administrativo como anotaciones de gastos, ingresos, registros de propiedad, entre otros, correspondientes al ámbito civil o al eclesiástico.

No podemos finalizar este apartado sobre los estilos y tipos decorativos de las encuadernaciones sin olvidar las que contienen marcas de propiedad, escudos heráldicos, o elementos que nos indican la procedencia de la obra. Ya en el siglo xv encontramos marcas de propiedad como el yelmo en las encuadernaciones del I marqués de Santillana, Iñigo López de Mendoza, la cruz de Pedro González de Mendoza, los escudos heráldicos como el del abad de Poblet fray Miguel Delgado, los de los reyes napolitanos del siglo xv, los de los Reyes Católicos o las iniciales coronadas de Y y F.

Para una descripción de las encuadernaciones, donde se tengan en cuenta los materiales, técnicas de construcción, decoración (utensilios y técnicas de estampación) y estado de conservación, junto a las

dimensiones, estilo decorativo, procedencias y marcas de propiedad, es necesario establecer unas pautas de descripción y normalización de los elementos, algo que ya se llevó a cabo en el trabajo de Antonio Carpallo (2002: 285-310).

REFERENCIAS

Abenza Soria, Verónica Carla (2014): "El Díptic de Jaca i la Reina Felicia de Roucy". *Síntesi. Quaderns dels Seminaris de Besalú*, 2, pp. 27-54.

Ainaud Lasarte, Juan (1962): "Miniatura, grabado y encuadernación". En *Ars hispaniae*. Madrid: Plus Ultra, vol. XVIII, pp. 321-344.

Bermejo Martín, Bonifacio (dir.) (1998): *Enciclopedia de la Encuadernación*. Madrid: Ollero y Ramos.

Buonocore, Domingo (1976): *Diccionario de Bibliotecología*. Buenos Aires: Marymar.

Capmany Surís y de Montpalau, Antonio de (1792): *Suplemento a las Memorias Históricas sobre la marina, comercio, y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. Madrid: Imprenta de Sancha. Tomo IV, pp. 132-133.

Carpallo Bautista, Antonio (2001): "Encuadernación: análisis y propuesta de una definición". *Encuadernación de arte*, 17, pp. 4-5.

—, (2002): *Análisis documental de la encuadernación española: repertorio bibliográfico, tesauro, ficha descriptiva*. Madrid: AFEDA.

—, (2010): *Las encuadernaciones del Fondo de Obra y Fábrica del Archivo Capitular de la Catedral de Toledo*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso.

—, (2013): "La estructura decorativa de la encuadernación mudéjar". En Antonio Carpallo Bautista y Arsenio Sánchez Hernampérez (coords.). *Piel sobre tabla: encuadernaciones mudéjares en la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, pp. 47-66.

—, (2015): *Identificación, estudio y descripción de encuadernaciones artísticas. México DF:* Gobierno del Estado de México, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México.

—, (2017a): *Esbozos de la encuadernación artística española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

—, (2017b): *Las encuadernaciones artísticas bajomedievales de la biblioteca de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Carpallo Bautista, Antonio, Carmen Cayetano Martín y Arsenio Sánchez Hernampérez (2006): "Estudios preliminares sobre las encuadernaciones de los libros de acuerdos del Ayuntamiento de Madrid". En *XVI Jornadas de Archivos Municipales*. Madrid – Alcobendas: Consejería de Cultura y Deportes - Ayuntamiento de Alcobendas, pp. 277-290.

Carpallo Bautista, Antonio y Arsenio Sánchez Hernampérez (coords.) (2013): *Piel sobre tabla: encuadernaciones mudéjares en la BNE. Madrid:* Biblioteca Nacional de España.

Carrión Gútiez, Manuel (1993): "La encuadernación española en la Edad Media". En Hipólito Escolar (dir.). *Historia ilustrada del libro español: los manuscritos*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez - Pirámide, pp. 365-399.

Checa Cremades José Luis (2003): *Los estilos de encuadernación (s. III d. J. C. siglo XIX)*. Madrid: Ollero y Ramos.

De Marinis, Tammaro (1947-1952): *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona*. [s.l.]: Hoepli.

Díaz Legurguru, Raúl (1973): *La encuadernación como obra de arte*. Caracas: Consejo Municipal del Distrito Federal.

Franco Mata, María Angela (2010): "Arte románico, gótico y mudéjar en la encuadernación hispana". *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 26, pp. 105-138.

Giansante, Donatella (2003): *Els vests del Saber: enquadernacions mudéjars a la Universitat de València*. València: Universitat de València.

Gid, Denise (1984): *Catalogue des reliures françaises estampées à froid XV^e – XVI siècle de la Bibliothèque Mazarine*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.

Goldschmid, Ernst Philip (1967): *Gothic & Renaissance Bookbindings exemplified and illustrated from the author's collection*, 2 vols. Nieuwkoop - Amsterdam: B. de Graaf - N. Israel.

Hueso Rolland, Francisco (1934): *Exposición de encuadernaciones españolas: siglos XII al XIX: catálogo general ilustrado*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.

Jiménez Contreras, Evaristo (1995): *Breve glosario del encuadernador*. Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca Insular.

López Serrano, Matilde (1943): "Encuadernaciones románicas de España". *Bibliografía hispánica*, 2, pp. 8-18.

—, (1947): "Evangeliarios de Navarra". *Príncipe de Viana*, 8.26, pp. 21-32.

—, (1972): *La encuadernación española: breve historia*. Madrid: ANABA.

Macchi, Federico y Livio Macchi (2002): *Dizionario illustrato della legatura*. Milano: Sylvestre Bonnard.

Madurell y Marimón, José María (1961): "Encuadernadores y libreros barceloneses judíos y conversos (1322-1458)". *Sefarad*, 21.1, pp. 300-338.

—, (1962): "Encuadernadores y libreros barceloneses judíos y conversos (1322-1458)". *Sefarad*, 22.2, pp. 345-372.

—, (1963): "Encuadernadores y libreros barceloneses judíos y conversos (1322-1458)". *Sefarad*, 23.1, pp. 74-103.

McCleary, John (1997): *Conservación de libros y documentos: glosario de términos técnicos inglés-español, español-inglés*. Madrid: Clan.

—, y Luis Crespo (2001): *El cuidado de libros y documentos: manual práctico de conservación y restauración*. Madrid: Clan.

Middleton, Bernard C. (2001): *Restauración de encuadernaciones en piel*. Madrid: Clan.

Miquel y Planas, Ramón (1913): *Restauración del Arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros*. Barcelona: Miquel Rius.

Moreno Gallego, Valentín (2008): *Super Libros Reales: guía para la identificación heráldica en la Real Biblioteca*. Madrid: Patrimonio Nacional.

Nascimento Aires A. y Antonio Dias Diogo (1984): *Encadernaçao portuguesa medieval. Alcobaça*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Olivier, Eugène, Georges Hermal y Robert de Roton (1924-1938): *Manuel de l'amateur de reliures armoriées françaises*. 30 vols. [Paris]: Ch. Bosse.

Ostos, Pilar, María Luisa Pardoy Elena Rodríguez Díaz (1997): *Vocabulario de codicología*. Madrid: Arco/Libros.

Passola, José María (1968): *Artesanía de la piel: encuadernaciones en Vich: siglo XII-XV*. Vic: Colomer Munmany.

Pearson, David (2005): *English Bookbindings Styles 1450-1800*. London: The British Library - Oak Knoll Press.

*Reglas de catalogación* (1998): Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas.

Roura Güibas, Gabriel (1981): "L'Evangeliari Carolingi de la Catedral de Girona, segle XI: notes codicològiques i paleogràfiques". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 25, 2, pp. 349-371.

Ruiz de Elvira, Isabel (1993): "Encuadernaciones mudéjares". En *Actes et communications. Association Internationale de bibliophile. XVIII Congrès (Madrid, 1993)*. Madid: El Viso for the Association internationale de bibliophilie, pp. 1-3.

Sánchez Hernampérez, Arsenio (2013): "En cordobán colorado enquaderne este". En Antonio Carpallo Bautista y Arsenio Sánchez Hernampérez (coords.). *Piel*

*sobre tabla: encuadernaciones mudéjares en la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, pp. 67-82.

Tacón Clavaín, Javier (2009): *La restauración en libros y documentos: técnicas de intervención*. Madrid: Ollero y Ramos.

Thomas, Henry (1939): *Early Spanish Bookbindings: XI-XV Centuries*. London: Bibliographical Society at the University Press.

Vega de la Hoz, Enrique de Leguina [Barón de la] (1895): "El evangeliario de la catedral de Vich". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, I, pp. 177-178.

Yeves Andrés, Juan Antonio (2008): *Encuadernaciones heráldicas de la Biblioteca Lázaro Galdiano*. Madrid: Ollero y Ramos - Fundación Lázaro Galdiano.

Zanón Rodrigo, Francisco (1995): "De 'Llibrers' y 'Lligadors': Encuadernaciones de Archivo en la Valencia Foral". En *Homenaje a Pilar Faus y a Amparo Pérez*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, pp. 623-633.

# 'INSTRUMENTS INÚTILS O NO IMPORTANTS PER LO MONASTIR'. EN LOS MÁRGENES DE LA CODICOLOGÍA: FRAGMENTOS Y *MEMBRA DISIECTA*[1]

J. Antoni Iglesias-Fonseca
(Universitat Autònoma de Barcelona- Grup de Recerca 'Chartae')
orcid.org/0000-0002-0117-9861

## INTRODUCCIÓN

Ese era el título, "Instruments inútils, o no importants per lo Monastir", la cartela diríamos hoy, que figuraba en un cajón del archivo del monasterio cisterciense femenino de Santa Maria de Vallbona de les Monges (en el municipio leridano homónimo), y que recogió Jaume Pasqual, abad premonstratense de Bellpuig de les Avellanes (Os de Balaguer, Lleida) en sus *SACM* (*ca*. 1785-1800). Pasqual, además de historiador eclesiástico, destacó por su faceta como anticuario y coleccionista (Velasco, 2011). La noticia la transmitió después Josep J. Piquer i Jover (1980: 453-455) en un breve trabajo sobre un manuscrito del cenobio femenino cisterciense que, al parecer, habría contenido un testimonio, hoy perdido, de la *Regla de sant Benet*[2]. Pasqual, en palabras de Piquer i Jover, se

[1] Este trabajo recoge, parcialmente, intervenciones en las diversas ediciones de la Red de Excelencia *MEDBOOKWEB* (FFI2015-69029-REDT) y es resultado, también, de los proyectos de investigación HUM2007-61471. *Retazos de cultura escrita. Fragmentos y* membra disiecta *de códices en Cataluña* y FFI2011-29719-C02-02. *Retazos de cultura escrita. Fragmentos y* membra disiecta *de códices en la Cataluña central*, que dirigí entre los años 2007-2014. En esta intervención nos referiremos especialmente a fragmentos y *membra disiecta* conservados en Catalunya, sean o no de origen catalán, con la convicción de que la mayor parte de las conclusiones pueden extrapolarse a otros ámbitos territoriales.

[2] La anotación original de Pasqual se puede leer en su obra *Sacrae Antiquitatis Cataloniae Monumenta*, aún inédita, v. VIII, p. 343 (Barcelona, BC Ms. 729). Piquer i Jover atribuye la autoría de la cartela a Francesc Camprubí i Lluch, monje del monasterio

habría aprovechado de la ignorancia de las monjas respecto al rico patrimonio bibliográfico y documental conservado en su archivo de Vallbona y, con su autorización, trasladó muchos ejemplares de Vallbona a Bellpuig, algunos para elaborar sus trabajos históricos y otros para acrecentar el fondo premonstratense. De hecho, la *Regla de sant Benet* estudiada por Piquer i Jover, y otras obras, habrían sido un regalo de las monjas de Vallbona a Pasqual en agradecimiento a su trabajo de catalogación del archivo cisterciense. Pasqual, miembro destacado de la denominada "escuela histórica Avellanense" (Corredera 1962: 81-89)[5], consultó otros documentos *in situ* y por eso, en esa misma anotación en sus *SACM*, hace constar que no tiene ninguna duda de la importancia de algunos de esos "instruments [dados por] inútils o no importants", porque entre ellos había muchos otros "que poden servir per la Història", aunque no fuese para la historia estricta del cenobio, y hace constar que los referenciará en sus *SCAM* con "los números que [él] mateix hi [ha] posat [en los documentos consultados], per si [e]s necessita comprobar-los". Es casi seguro que Félix Torres Amat (1836: 707), para sus *Memorias*, consultó la obra inédita de Pasqual para documentar la existencia del códice "de nuevecientos (sic) años de antigüedad" que contenía la *Regla* y deslizó un comentario no demasiado amable con la comunidad de Vallbona: el manuscrito estaba "truncado y muy expuesto a que acabe de perecer en manos de mujeres, que no conocen su precio, en el monasterio de monjas de Vallbona". Según Piquer i Jover, para algunos momentos históricos del cenobio femenino la insinuación del poco aprecio por parte de las monjas cistercienses hacia su patrimonio bibliográfico y documental tenía fundamento: él mismo, usuario del archivo de Vallbona, llegó a ver las "típiques bosses de pergamí" confeccionadas por las religiosas, en épocas de decadencia, con folios de cantorales y homiliarios; según Piquer i

de Santa Maria de Santes Creus (Aiguamúrcia, Tarragona), que habría hecho una primera ordenación del archivo antes de la nueva catalogación, posterior, de Pasqual.

[5] Esta Escuela debe su nombre al hecho de que fue en dicho monasterio premonstratense donde los hermanos Finestres (Josep, Jaume i Daniel, que vivieron entre finales del siglo XVII y el siglo XVIII), Jaume Caresmar (1717-1791) y Jaume Pasqual (1736-1804), llevaron a cabo obras señeras de la historia eclesiástica catalana y española en el siglo XVIII (Caresmar, por ejemplo, colaboró en la *España Sagrada* de Enrique Flórez).

Jover, no se veían sólo en dicho archivo, sino también por muchas casas del pueblo donde radicaba el monasterio. Los grandes folios de pergamino de dichos textos los hacían especialmente aptos para reutilizarlos como material para la elaboración de esas bolsas polivalentes. El manuscrito con la *Regla*, junto con los documentos más antiguos del archivo, formaría parte de ese conjunto heterogéneo de "instruments inútils o no importants" contenidos en el cajón del archivo de Vallbona. Documentos y textos antiguos, cuadernos extraviados, algunos 'truncados', muchos de ellos ilegibles ya para el común de los mortales (excepción hecha de algunas de las personalidades que mencionamos en este episodio y que visitaban el archivo para sus trabajos históricos), cuya destrucción o reutilización para fines distintos a los que fueron concebidos está bien documentada (sobre este proceso véase Avenoza 2019 en prensa: 684-686). Tendremos ocasión de hablar de ello en los próximos apartados.

El bibliotecario norteamericano James W. Thompson (1939: 38)* resumió de manera brillante el itinerario seguido por muchos de los códices y documentos conservados en archivos y bibliotecas:

> Books, like men, have their fates. Some meet solitary and tragic ends; some fall in holocausts; and some, after strange vivissitudes, narrow scapes, and long wandering, find peaceful asylums where, nursing their scars and mellowed by experience, they will relate somthing of their adventures to the curiosus.

¿Cómo explicar sinó la presencia de restos de un *Beato* castellano-leonés del siglo XIII en México, Archivo General de la Nación (México, AGN 4852)? Esos restos constituyen, según parece, el documento más antiguo conservado en el AGN (Cómez Ramos 1985) y corresponden a unas cubiertas en pergamino que contienen parte del *Comentario al Apocalipsis de San Juan* de Beato de Liébana; en este caso, una copia del siglo XIII elaborada en ámbito

* La obra de Thompson (1869-1941) es pionera y ejemplar en muchos aspectos: en lo que respecta a la conservación de manuscritos en época medieval es recomendable la lectura de su capítulo IV, "The making and care of books in the Middle Ages" (pp. 55-79).

castellano-leonés. Estas cubiertas de pergamino con el testimonio del *Beato* proceden, según parece, de Medina de Rioseco (Valladolid) y formaron parte de un documento inquisitorial sobre limpieza de sangre solicitado por el escribano Gregorio de Quintana, que deseaba ser 'familiar' de la Inquisición y que está fechado en esa localidad en 1559. Sabemos que por esas fechas Gregorio de Quintana embarcó rumbo a Nueva España, concretamente a Pánuco de Zacatecas, donde aún residía en 1575. De Medina de Rioseco (Valladolid, España) a Pánuco de Zacatecas (México): ese fue el destino final de parte de un *Beato* elaborado en tierras castellano-leonesas (fig. 1). Son muchos los ejemplos de fragmentos y *membra disiecta* de códices que, desmembrados de sus manuscritos originarios, fueron catalogados como 'pergaminos viejos' y sirvieron como cubiertas de otros documentos en los siglos XV-XVI. En un sentido lato, podríamos aplicar a los fragmentos y *membra disiecta* las palabras de Walter Benjamin: "no hay documento de cultura que no lo sea, al tiempo, de barbarie" (Benjamin 2008: I.2 309). El expediente de limpieza de sangre de Gregorio de Quintana es un "documento de cultura", un documento histórico que nos informa de un tiempo, de un lugar, de una persona y de sus circunstancias, pero también es un 'documento de barbarie' en la medida en que las cubiertas de pergamino que protegían las páginas en papel del expediente procedían de un *Beato*, códice que, en su momento, sería desmembrado en hojas de pergamino a las que se les dieron usos variados y que hoy son especialmente admiradas por los escasos testimonios que se han conservado.

En distintos momentos y por motivaciones diversas, han sido muchos los 'curiosos' (archiveros, anticuarios, bibliotecarios, coleccionistas, eruditos, filólogos e historiadores de distinto pelaje) que han intentado evitar el final (previsiblemente) trágico de manuscritos concretos o de bibliotecas enteras. Para Catalunya, en concreto, contamos con testimonios antiquísimos dignos de mención, al tiempo que interesantísimos, algunos de los cuales se remontan a época tardomedieval. Aquí presentaremos, en primer lugar, algunos de esos testimonios; señalaremos, después, el carácter pionero de catalanes 'curiosos' en el estudio de fragmentos y *membra disiecta*; por último,

Figura 1. México, AGN 4852 © AGN

con la ayuda de algunos ejemplos, intentaremos establecer, más allá de la relación bibliográfica de aportaciones (la mayoría de las veces, como señaló Bartolomé José Gallardo, tarea ingrata e insuficiente), tanto algunas de las causas que explican esos 'trágicos fines' y 'holocaustos' (¿bibliocaustos?) como la importancia del estudio de

dichos restos materiales, pecios mudos de un gran naufragio difícil de evaluar (por mucho que algunos especialistas, con la mejor de las intenciones, hayan intentado cuantificarlo). Salvando las distancias, muchas de las afirmaciones que ofrecemos son de aplicación directa al resto de la Península.

## PIONEROS EN LA CONSERVACIÓN Y RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO Y DOCUMENTAL (SIGLOS XV-XVII): EL APRECIO POR LOS CÓDICES Y DOCUMENTOS ANTIGUOS SE DIO A LA PAR QUE SU DESTRUCCIÓN

Un primer aspecto a destacar es el carácter original y pionero en la conservación y recuperación del patrimonio bibliográfico y documental en Catalunya. Para la época medieval contamos con numerosos testimonios documentales sobre prácticas de bibliofilia en la estela del *Philobiblion seu de amore librorum* del bibliófilo y obispo de Durham Ricardo de Bury (1287-1345). Incluso tenemos constancia de que la obra de este bibliófilo inglés, que se considera uno de los primeros tratados de biblioteconomía del mundo y que integrará frecuentemente el fondo de 'libros raros y curiosos' de multitud de bibliotecas modernas, circuló entre los ambientes cultos de la ciudad de Barcelona: así, en febrero de 1433 el notario barcelonés Joan Franc compró en la subasta de bienes de su colega Joan de Fontcuberta un ejemplar del *Philobiblion*; la descripción, no obstante, no permite saber la lengua en que estaba escrito (Iglesias-Fonseca 1996 I: 163-196; II: 408-412)[5]. La documentación coetánea

[5] "Item, un altre libre scrit en pergamins, ab posts de fust cubertes de cuyro vermell empremptades, appellat *Filobiblion* [vendido] al dit Johan Franch [notario, por] .l. lliura, .xl. sous". Este *item* forma parte de un conjunto de códices que pertenecieron al notario barcelonés Joan de Fontcuberta. Posiblemente sea esta la referencia más antigua conocida de la circulación de este texto de Ricardo de Bury en toda la Península. Del año 1433 es también, precisamente, la librería del notario Bernat d'Esplugues, poseedor de una impresionante biblioteca de *ca.* 200 manuscritos, a la cual, desde su transcripción en la citada tesis doctoral (Iglesias-Fonseca 1996 I: 163-196, 213-225; II: 413-443), hemos dedicado algunos estudios (Iglesias-Fonseca 2000, 2001, 2002, 2003).Tanto Fontcuberta como Esplugues formaron parte de un nutrido grupo de fedatarios que atesoran tanto obras de autores clásicos como de humanistas italianos,

nos ha permitido conocer tanto prácticas y usos de bibliofilia como de 'biblioclastia' y de 'biblioclastas'[6]: el barcelonés Joan Desplà, identificado en 1437 como "neophitus destructor librorum", es, posiblemente, el primer biblioclasta identificado con todas las letras en la Catalunya medieval y, probablemente, en toda la Península de manera tan explícita[7].

En esa centuria y la siguiente identificamos personajes (archiveros, bibliotecarios, coleccionistas, eruditos, humanistas, notarios, etc.) e instituciones varias que muestran preocupación por los documentos y manuscritos de su época, por su organización y estado de conservación. En los párrafos siguientes ofrecemos una muestra significativa, necesariamente breve, a partir de las figuras de Pere Miquel Carbonell, Lluís Pons d'Icart y Jerónimo Zurita y, de manera indirecta, Antonio Agustín.

Un ejemplo de bibliófilo bien conocido y documentado es el archivero y notario real Pere Miquel Carbonell (1434-1517), figura singular y señera del humanismo catalán tardomedieval (Vilallonga 1993: 63-72; CRAI, exposición; Guzmán 2016)[8]. De su biblioteca conservamos manuscritos e incunables con numerosas anotaciones autógrafas. En uno de ellos, concretamente el Barcelona, BUB Inc. 4 , que contiene una

según testimonian los inventarios de sus bibliotecas personales y las numerosas compras documentadas.

[6] El *Diccionario* de la Real Academia Española, si bien recoge la voz 'bibliofilia' o 'bibliomanía', no hace lo mismo con su antónima, 'biblioclastia' (o similares, como 'bibliocausto' o 'biblioclasmo'); por su expresividad, aun siendo conscientes de no haber sido bendecidas por la RAE, haremos uso de estas últimas palabras con el sentido de 'destrucción de libros' (ergo, también de derivados como 'biblioclasta').

[7] Así era calificado Desplà en un instrumento notarial de 21 de agosto de 1437 en el que el barcelonés Pere Rourich, iluminador de libros, reconocía haber recibido un pago por el trabajo de iluminación de unos códices que habían pertenecido a Galceran Ombau, alias Carbó. Joan Desplà participaba como testigo en el documento, hoy desaparecido, y el editor, en la transcripción que ofreció en su momento del instrumento notarial, hizo constar su asombro con un expresivo '*sic*': "neophitus destructor [*sic*] librorum Barchinone" (Madurell i Marimon 1961: 316; 1963: 97 (doc. 81). Desplà era, por lo que sabemos, un converso judío relacionado con el universo librario barcelonés. Sobre prácticas de bibliofilia y de biblioclastia, véase Iglesias-Fonseca (2013: 111-117).

[8] La bibliografía sobre Carbonell es ingente; especialmente útiles son la primera y la última de las referencias, con numerosas entradas de consulta obligada.

No recogeremos in extenso todas las notas autógrafas de Carbonell: véase la ficha sobre el Inc. 4 [http://crai.ub.edu/coneix-el-crai/biblioteques/biblioteca-reserva/pere-miquel-carbonell/cataleg/Inc. 4; consulta abril 2018] así como otra entrada de este interesante

edición incunable de obras de Séneca salida de los tórculos del editor napolitano Mattia Moravo en 1475, incluye unas notas interesantísimas por distintos motivos. En una primera anotación en los folios finales del incunable, datada en septiembre de 1477, Carbonell recoge las circunstancias de la compra: el incunable, sin encuadernar (así se vendían muchos libros impresos en los primeros tiempos de la imprenta), lo adquirió al librero Antoni Ramon Corrons (o Corró, miembro de un conocido linaje de libreros-editores de Barcelona; Carbonell gustaba del uso de helenismos, de ahí que en su nota calificara Corrons de 'bibliopola'); por esa misma anotación sabemos también que posteriormente Carbonell mandó encuadernarlo e iluminarlo por un precio mayor que el pagado por el mismo incunable. Una segunda anotación datada en 1486, esta vez en las páginas iniciales del incunable, nos permite saber que Carbonell hizo donación del mismo al convento de Sant Francesc de Barcelona. Aún más, en 1511, pocos años antes de su muerte, Carbonell tiene la oportunidad de visitar la biblioteca de dicho convento y consultar, de nuevo, el incunable donado por él 25 años antes. Su estado de conservación provoca su indignación y no puede dejar de anotar su enfado y pesar en el mismo incunable, inmediatamente después de la nota de compra mencionada supra: así, en esa tercera nota expresa que lo ha encontrado "deturpatum et male tractum in aliquibus eius partibus seu foliis", añadiendo "quis stultus fecerit nescio. Si tempus deus michi dederit, reparabo postea" porque "nullus huius coenobii frater reparare voluit cum sua desidia" (Barcelona, BUB Inc. 4, f. CCLIv). Esta *editio princeps* incunable de Séneca contaba sólo con 36 años de existencia, habían pasado 34 desde la adquisición por Carbonell y 25 de la donación al convento de Sant Francesc de Barcelona y, según denunciaba Carbonell, la negligencia y falta de cuidado comenzaban a hacer mella en el mismo. Afortunadamente, después de múltiples vicisitudes que no es posible relatar

blog, más específica ["Pere Miquel Carbonell (1434-1571), arxiver reial i escrivà de Joan II i de Ferran II de Catalunya i Aragó, bibliòfil i historiador barcelonf": http://crai.ub.edu/ca/coneix-el-crai/biblioteques/biblioteca-reserva/antics-possedors/carbonell: consulta abril 2018]. También es accesible en línea la reproducción digital del incunable desde la página principal del catálogo de la Universitat de Barcelona: http://cataleg.ub.edu; búsqueda en: 'Fons Antic', palabra clave: 'incunables', entrada número: 80. *Seleccions. Opera philosophica; Epistolae*. Sèneca (consulta abril 2018).

aquí (relacionadas con el itinerario de la biblioteca de dicho convento franciscano), el incunable se ha conservado y forma parte del fondo antiguo de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

En esta línea de denuncia se sitúa también la relatada por otro humanista catalán, Lluís Pons d'Icart (1518/1520-1587), jurista, epigrafista y arqueólogo de Tarragona, autor del *Llibre de les grandeses i coses memorables de l'antiquíssima, insigne i famosa ciutat de Tarragona* (*ca.* 1564), que fue traducido al castellano y editado en 1573 bajo el mecenazgo del arzobispo de Tarragona Antonio Agustín Albanell (Mayer 1997; Alcina Rovira 2007)[10], reconocido humanista, anticuario, numismata y epigrafista sobre el que volveremos más adelante, amén de familiar de Pons d'Icart. En el epistolario de Antonio Agustín puede leerse una carta datada en 1573, en la que Pons d'Icart comenta a Agustín que ha visto en Barcelona, en "casa de un sastre o remendó, qui ven també llibres" (*sic*), "un libre de pergamí tot de forma gran, scrit de molt bona lletra de mà y és una historia de Sosomeno presbítero", que Pons d'Icar desconocía y que, después de dos horas de lectura ininterrumpida, le recordaba a Tito Livio. Añade Pons d'Icart que ofreció al sastre-librero una cantidad por el libro y que este no la aceptó por considerarla baja. Lo que inquietó a este humanista tarraconense es que el sastre le dijo que "lo desferia per fer cubertes a librets"; por eso escribe a Agustí, para comunicarle esta obra, que le pareció "libre molt curiós y raro", para ver si él podía enviar a uno de sus conocidos para comprarlo (más en concreto señala a Pere Joan Nunyes, que estuvo al servicio de Antonio Agustín y que es también otro conocido humanista de la época), apremiándolo para que lo haga antes de "que no·l age ja desfet" el sastre (Cahner 1978: 84-86). La práctica de despedazar o desmembrar códices, documentos o manuscritos considerados viejos, sin valor, para venderlos para cubiertas o tapas de librillos o como refuerzos de la encuadernación, según se ha podido comprobar, tuvo su momento álgido en los primeros tiempos de la imprenta

[10] La bibliografía sobre la vida y la obra de Antonio Agustín (1717-1586) también es importante, pareja a su figura: nos hemos limitado a destacar dos títulos sobre su biblioteca, uno de sus centros de interés predilecto.

y durante todo el siglo XVI[11]. Por lo que sabemos, Antonio Agustín no alcanzó a comprarlo, pero el códice, por fortuna, no llegó a ser destruido. Alguien lo adquirió y conocemos datos de su itinerario vital: pasó, entre otras manos, por las de Vespasiano da Bisticci (1421-1498), escritor, humanista y librero italiano; de Joan Margarit i Pau (1422-1484)[12], obispo de Elna y de Girona, cardenal desde 1483, reconocido humanista y bibliófilo, cuyo escudo heráldico figura al pie de la primera página del manuscrito (Vilallonga 1993: 131-140; 2006). Lo poseyó más tarde Jeroni Besora (¿?-1665), canónigo de Lleida que llegó a ser presidente de la Generalitat de Catalunya, bibliófilo impenitente, poseedor de una impresionante biblioteca de miles de volúmenes –entre códices, incunables y postincunables, más ediciones modernas– (Gullo 2014: 131-133)[13]; gran parte de su colección ingresó por donación en la biblioteca del monasterio carmelita de Sant Josep de Barcelona a partir de 1654; después de diversas vicisitudes, la misma pasó a integrarse en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. El códice es el actual Barcelona, BUB Ms. 758, Sozomeno de Pistoia, *Chronicon universale*, un bellísimo códice humanístico datado en 1460 (Mayer 1997: 269)[14], en vitela, con magníficas iluminaciones y más de 400 folios (fig. 2). Que el destino de este extraordinario ejemplar estuviese en manos de un sastre-remendón que se dedicaba de manera ocasional, o complementaria, a la librería, da que pensar sobre el final de muchos manuscritos medievales.

[11] En esta práctica nefasta para la conservación de códices y documentos se encuentra la razón última de la existencia de muchos fragmentos y *membra disiecta* identificados actualmente; volveremos sobre ella en el epígrafe 'Del por qué y del cuándo de los fragmentos y *membra disiecta*: a la búsqueda de las causas...', pp. 266-272.

[12] La relación de Margarit i Pau con el mundo del libro es manifiesta: se conoce su biblioteca, o parte de ella, sus labores de mecenazgo, sus iniciativas editoriales, etc.

[13] La bibliografía sobre Besora comienza a ser importante: Gullo 2014 ofrece una buena síntesis sobre la misma y estudia un fragmento de los *Comentarios sobre las Sentencias* de San Buenaventura, del siglo XIV, en latín y en pergamino, identificada en la encuadernación de un libro impreso: en dicho artículo también se hace referencia al *iter* seguido por el fondo de Sant Josep de Barcelona.

[14] La reproducción digital del Ms. 758 es accesible en línea desde la página principal del catálogo de la Universitat de Barcelona: http://cataleg.ub.edu; búsqueda en 'Fons Antic', palabras clave: 'chronicon universale' (consulta abril 2018).

Figura 2. Sozomeno da Pistoia, *Chronicon universale,* 1460; con el escudo heráldico del cardenal Margarit i Pau. Barcelona, BUB Ms. 758, f. 11 © BUB

Pocos años después, Antonio Agustín Albanell es, nuevamente, el destinatario de una carta remitida en esta ocasión por uno de sus corresponsales, Jerónimo Zurita (1512-1580), historiador y cronista oficial del reino de Aragón y autor de una obra histórica de referencia (los *Anales de la Corona de Aragón* editados entre 1562 y 1580). En esa epístola, de *ca.* 1580, explica al arzobispo de Tarragona que había legado su biblioteca a la cartuja zaragozana de Aula Dei, libros que habían

> costado buen dinero y trabajo, en quarenta años que han pasado que los voy recogiendo y escapando del poder de Impressores y Libreros, que andan comprando pergamino para despedazallo; y aun estos días han venido a mis manos algunos de poder de libreros, que los avían ya condenado para esto, que son de estimación, y acuden a mi por lo que más vale que lo que a ellos cuesta, tomándolos a peso del pergamino o papel" (la reproduce Soberanas 1978: 176)[15].

Es decir, aun a riesgo de ser reiterativos, impresores y libreros que compran códices en pergamino y en papel y cuyo contenido se consideraría obsoleto o de escaso interés (por ejemplo, por tratarse de obras que contaban ya entonces con una difusión amplia gracias a ediciones impresas), para desmembrarlos y dar otro uso a ese material (entre los cuales, como hemos señalado, el de servir de cubierta, protección o refuerzo de encuadernaciones de otros códices de interés, legajos, protocolos notariales, actas municipales, etc). Pero no sólo encuadernadores, impresores y libreros se dedicaban a esa práctica. Como hemos recogido en otras contribuciones (la primera vez en Iglesias-Fonseca 1996: 245-256)[16], al lado de esos profesionales relacionados con el mundo del libro, también hubo otros que, por definición, poco tenían que ver con ese universo y también se dedicaban a la compra-venta de códices: por ejemplo, los

[15] Una vez más, "la découverte a été le fait d'un hasard": Soberanas estudiaba dos incunables cuando vió que "au dos des deux incunables, et leur servant de renfort, il y avait des bandes de parchemin écrites" (Soberanas 1978: 175) y es cuando constató que se trataba del texto galaico-portugués que estudió en su momento.

[16] Por razones de espacio, no podemos extendernos en la cuestión que planteamos en el texto. No obstante, sugerimos esa hipótesis, con amplio apoyo documental, en la tesis doctoral referenciada.

bedeles de la seo de Barcelona (muchos de ellos mencionados en la documentación como "badellus ac venditor librorum sedis Barchinonae" (ibídem 254) o menestrales relacionados con la confección y la ropa de uso común (así, calceteros, peleteros, pelliqueros, juboneros... o sastres). Muchos libreros y encuadernadores tenían obrador o tienda abierta al público en el centro neurálgico de la Barcelona medieval (y también de la actual Barcelona): 'la plaça de sant Jaume' o sus aledaños; en una de esas calles adyacentes, el 'carrer de la Calceteria' (originariamente la calle donde se concentró un número importante de aquellos menestrales relacionados con la ropa), se acumuló con el tiempo tal número de libreros que desde mediados del siglo XVI empezó a ser conocida con el nombre de 'carrer de la Llibreteria' (y así es conocida a día de hoy). No debe ser casual que, habiendo compartido secularmente un mismo espacio físico, menestrales ajenos a la librería tengan actividades, muy alejadas de su oficio, relacionadas con la misma.

Estos tres ejemplos sirven para demostrar que el interés y la inquietud por el porvenir de los códices medievales por parte de personajes relacionados con Catalunya vienen de antiguo y no es arriesgado afirmar que gracias al papel desempeñado por ellos, o por otros personajes menos conocidos pero igualmente importantes (como los mencionados cardenal Margarit i Pau o el canónigo Besora, entre otros), así como el de infinidad de instituciones (archivos y bibliotecas de instituciones civiles y religiosas), muchos de ellos se han salvado para la posteridad.

## EL MÉTODO CIENTÍFICO (SIGLOS XX-XXI): CATALANES 'CURIOSOS' EN LA VANGUARDIA DE LA 'FRAGMENTOLOGÍA'[11].

Señalábamos en nuestra introducción el carácter pionero de catalanes 'curiosos' por el estudio científico de fragmentos y *membra disiecta*.

[11] Al maestro de paleógrafos, Mundó i Marcet, a raíz de la presentación de un estado de la cuestión sobre fragmentos y *membra disiecta*, se le preguntó si se iniciaba una nueva ciencia paleográfica, la "fragmentología". En su respuesta de entonces coincidimos muchos colegas: no es una disciplina nueva, "se trata de codicología en estado puro" (Mundó i Marcet, 2007: 18).

En algún momento hemos hecho mención que el origen de muchos de esos estudios se debió, se debe (y se deberá, con toda probabilidad) a una cuestión accidental, contingente, casual, de puro azar. Hoy podemos decir, con el aval del *Diccionario* de la RAE, a una 'serendipia'. Pero no es menos cierto que hace un siglo, el archivero catalán Pere Pujol i Tubau (1887-1962), historiador, paleógrafo, canónigo-archivero de la catedral de La Seu d'Urgell (Lleida), que cursó parte de sus estudios en l'École *nationale des chartes* y el *Institut catholique de Paris*, fue el primero en la Península en señalar la necesidad de hacer un estudio sistemático de los fragmentos y *membra disiecta* que se encontraban, frecuentemente, en las encuadernaciones. Así lo hizo a propósito de su estudio sobre un fragmento que se había extraído de la cubierta original del manuscrito, Barcelona, ACB cod. 120, en el cual analizó este testimonio de las *Homilías* de Gregorio el Grande, elaborado en una escritura uncial datada entre la segunda mitad del siglo VIII e inicios del siglo IX: "és certament una altra dada d'interès, que caldrà tenir en compte si algun dia s'arriba a establir la bibliografía de tot el que les tapes d'antigues enquadernacions destrosades han donat al món savi" (Pujol i Tubau 1918-1919: 188 y 1984: 151)[18], como había propuesto unos años antes un investigador francés (Likhastscheff 1910). A pesar de no haberlo descubierto, Pujol i Tubau le prestó atención porque creía que era "l'únic exemplar d'aquest caràcter [escritura uncial] que existeix a Catalunya". Hoy podemos afirmar que su apreciación era errónea (Olivar 1982)[19]. Tendremos ocasión de hablar de nuevo de Pujol i Tubau a propósito de un fragmento importantísimo para la historia de la lengua catalana.

[18] En cualquier caso, el manuscrito Barcelona, ACB cod. 120, se habría elaborado en época merovingia y en la zona centro-norte de la actual Francia. En la *Obra Completa* de Pujol i Tubau (1984) puede leerse su perfil biobibliográfico, pp. IX-XV.

[19] Más de 70 años después del trabajo de Pujol i Tubau se descubren los *membra disiecta* que Olivar describe en su trabajo, elaborados en una escritura uncial datada en el s.VII y que habían formado parte también de una encuadernación. Si bien, precisa Olivar, no son de origen catalán, los tres fragmentos representarían "le plus antique spécimen d'écriture latine conservé aujourd'hui en Catalogne" (*sic*); creemos que quería decir en escritura latina uncial, porque en nuestro país se conservan otros testimonios librarios en escritura latina de mayor antigüedad (por no hablar de los testimonios epigráficos, fiel reflejo también de diversos estilos de escritura latina). Los tres *membra disiecta* estudiados por Olivar pueden consultarse en Montserrat, BAM Ms. 1252.

En ese momento se estaban haciendo, en Barcelona ciudad o en otras ciudades catalanas, importantes esfuerzos para recuperar fragmentos y *membra disiecta*, elaborar catálogos de manuscritos y editar magnas colecciones documentales que pretendían, en palabras de uno de sus representantes, "recuperar el tresor perdut de la (...) antiga literatura" (Duran 1917: 34)[20]. Los ejemplos son numerosísimos y a ello no fue ajena la labor de mecenazgo de instituciones públicas como la Mancomunitat de Catalunya, la Biblioteca de Catalunya o el Institut d'Estudis Catalans (para conseguir esos objetivos, además de amparar la labor individual de infinidad de autores, también financiaron expediciones y estancias científicas tanto dentro del país como en el extranjero).

De poco antes de la guerra civil es la edición de otro 'clásico' necesario, aún hoy, para la historia del libro litúrgico-musical catalán (y, por su alcance, también del peninsular). Higini Anglès, eclesiástico y musicólogo, encargado del departamento de música de la Biblioteca de Catalunya, publicó en 1935 *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Anglès, como Pujol i Tubau, insistirá en la necesidad de recuperar

> còdexs musicals sencers o fragmentaris copiats a casa nostre o bé usats en els temples catalans durant els segles X-XIII [precisando que entonces daban] nota exacta dels que hem tingut a les mans i en deixem d'altres que encara formen part de les tapes de manuals i diferents manuscrits escampats per Catalunya (...) Aquests còdexs i fragments que descrivim formen el tresor musical únic que servem escrit de la Catalunya antiga (...) Això

[20] En esta aportación se recogen cuatro *membra disiecta* de uno de los testimonios más antiguos conocidos del *Tritsany de Leonís*, del siglo XIV, identificado entre unos documentos de origen notarial que se hallaron en Cervera, ACSG sin signatura, hoy en paradero desconocido (*cf.* BITECA manid 2175). Recordemos que de unos años antes es la magna obra *Documents per l'història...* de Antoni Rubió i Lluch (1908-1921) o que pocos años después Josep Mas Domènech (1915-1916), archivero-beneficiado de la seo de Barcelona ofrecía una de sus primeras aportaciones fundamentales sobre la historia del libro medieval catalán. Los ejemplos se podrían multiplicar. Para una visión de conjunto sobre autores, títulos, instituciones y temas relacionados con la historia del libro para esa época, nuestro estado de la cuestión (Iglesias-Fonseca 1993) todavía sigue siendo válido en parte: ahora necesitaría una actualización que incorporase las aportaciones realizadas en los últimos 25 años.

> vol dir com els hem d'estimar i com sabrà tothom guardar-los (Anglès 1935: XVI-XVII).

La introducción de su obra recoge esta exhortación que, en los años que siguieron a su publicación, cayó en saco roto en más ocasiones de las deseadas: "Feliç el poble que havent perdut els còdexs preats, pot i sap encara recollir i venerar tantes d'engrunes" (Anglès 1935: XVII)[21].

Entre 1916 y 1936, año de inicio de la guerra civil española, la producción catalana sobre temas relacionados con el universo del libro es, en términos relativos, inmensa. Y muchas aportaciones se hacen por personas vinculadas a los entes mencionados en párrafos anteriores y a otros como archivos y bibliotecas de instituciones civiles y eclesiásticas. La Academia oficial está al margen de muchas de esas contribuciones. Acabada la contienda, la Universidad española se convertirá, como es sabido, en un erial académico resultado del 'atroz desmoche' sufrido tras la guerra civil (para hacerse una idea cabal, basta con indicar que, tras la contienda, el 40% del escalafón del profesorado universitario en nómina el año 1935 ya no ejercerá su profesión por haber sido asesinado, depurado, jubilado prematuramente o haberse exiliado)[22]. La lengua y la cultura catalana, y muchas de las iniciativas vehiculadas hasta entonces por la sociedad civil y política, así como muchos de sus representantes, serán silenciadas. La represión de las manifestaciones y tradiciones culturales catalanas es indiscutible. En el campo de la historia del libro, muchas de las iniciativas presentes en las décadas iniciales del siglo XX (entre los años 1910-1935), no serán recuperadas hasta las décadas comprendidas entre los años 1960-1980[23]. Por eso no es de extrañar que el primer estado

[21] Una *engruna* es una migaja, sinónimo de jirón, fragmento.

[22] La expresión 'atroz desmoche' la usó por vez primera Laín Entralgo en sus memorias (Laín 1970: XII). El itinerario vital de este brillante historiador de la medicina es paradigmático y constituye una de las escasas excepciones a esa afirmación: la Academia, de haberse exiliado, habría perdido una figura señera en su campo. Para una mayor información sobre las consecuencias de la guerra civil y sus efectos en la Academia es de lectura obligada el trabajo de Claret 2006, que incorporó aquella expresión en su ensayo.

[23] Con esto no queremos decir que no se hiciesen contribuciones importantes a la historia del libro peninsular entre los años 1940-1960, que las hubo, algunas todavía

de la cuestión sobre fragmentos y *membra disiecta* en Catalunya fuese obra del profesor Manuel A. Mundó i Marcet (1923-2012) quien, en 1979, presentó en el *V^e Colloque du Comité international de paléographie (latine)* celebrado entre las localidades suizas de Berna-Ginebra-Sankt Gallen (Mundó 1980)[24] un balance contemporáneo a otros europeos bien conocidos por los especialistas (Watson 1977; Pellegrin 1980), y tampoco es de extrañar que el liturgista Alexandre Olivar insistiese en 1982, una vez más, en que "la découverte récente de (....) fragments onciaux dans une bibliothèque pourtant très fouillée prouve que, de nous jours encore, il peut y avoir des surprises" (Olivar 1982: 81). Se había perdido muchos años durante la larga noche del franquismo.

En el breve espacio de que disponemos se hace difícil reunir las aportaciones realizadas en las últimas décadas. Afortunadamente, contamos con trabajos que se han ocupado de reunir los hitos principales en la recuperación, identificación y análisis de los fragmentos y *membra disiecta* de Catalunya y otros que se han dedicado a examinar fragmentos que transmiten textos castellanos, gallegos o portugueses.

Debemos al profesor Mundó (1952, 1956, 1959, 1960, 1961, 1963a, 1963b, 1967, 1968, 1974, 1984a, 1984b, 1985, 1987, 1994, 1998, 2001)[25] su dedicación al estudio de los fragmentos de Catalunya, a través de una línea de investigación que desarrolló sobre esos jirones del

hoy referencia inexcusable para el estudio de determinados temas. En el ámbito de estudio de fragmentos y *membra disiecta*, tanto en Catalunya como fuera de ella, hubo aportaciones diversas. Nos referimos a la conciencia de estudiar de manera sistemática y ordenada este aspecto concreto, más allá del análisis singular, aislado, de algún testimonio fragmentario.

[24] No nos consta la publicación de las actas de este coloquio; en su día, el profesor Mundó nos comunicó que el contenido de su presentación lo plasmó en el artículo editado sólo un año después.

[25] Además del trabajo ya mencionado en el texto (Mundó 1980, 2007), el profesor Mundó es autor de un conjunto numeroso de aportaciones históricas, en un sentido amplio, así como de muchas otras específicas sobre fragmentos y *membra disiecta* dignos de estudio por causas diversas o en los que estos son parte importante de aquellas. Por poner un ejemplo claro: cuando dedica un artículo a la cultura medieval, no recoge sólo las referencias a bibliotecas medievales o los códices conservados sino también los fragmentos que se conservan. 'Anscari' es el nombre religioso que adoptó mientras vistió los hábitos como monje de Montserrat hasta 1967; a partir de 1970, y hasta su jubilación, estuvo vinculado a la UAB. En el apartado bibliográfico destacamos las aportaciones que él mismo destacó, no muchos años ha, en este campo específico de estudio (Mundó 2007).

pasado bibliográfico desde el mismo momento en que accedió a la Universitat Autònoma de Barcelona, donde sentó cátedra en este ámbito, como puede deducirse por las aportaciones de Jesús Alturo (1988, 1999, 2001, 2005, 2016)[26] y de quien esto suscribe (2000b, 2001-2002, 2002b, 2004, 2009, 2010, 2013, 2014, 2019a, 2019b, 2019c; Perujo e Iglesias-Fonseca 2014)[27]. Con toda seguridad, no es exagerado afirmar que es en este centro donde más se ha trabajado sobre fragmentos y *membra disiecta* catalanes, lo cual no quiere decir que no se hayan hecho aportaciones valiosísimas por parte de personas vinculadas a archivos y bibliotecas (entre los más recientes, Riera 2013; Casanellas 2014, 2015 y los identificados por Avenoza para BITECA manid 5150), a otros centros universitarios (sirvan de ejemplo las aportaciones realizadas desde la Universitat de Barcelona por Cifuentes 2006, o la de Valls 2016 desde la Universitat de Girona) o a instituciones científicas como, entre otras, la Societat Catalana d'Estudis Litúrgics (en la bibliografía citamos sólo un autor, Altés 2010[28], entre muchos otros que merecerían entrada propia: Miquel dels Sants Gros i Pujol, Sebastià Janeras, Olivar, etc.) o la Societat Catalana d'Estudis Hebraics (cuyos miembros aúnan trabajos sobre textos hebreos o las traducciones catalanas de dichos textos, algunos fragmentarios: entre otros, Casanellas 2014, 2015).

En el Archivo Histórico Nacional y en el de la Real Chancillería de Valladolid los investigadores están identificando últimamente un número importante de fragmentos en castellano, procedentes de

[26] En la estela del profesor Mundó se sitúan los trabajos recogidos en la bibliografía (muchos de ellos compilados en Alturo 1999).

[27] Los proyectos mencionados supra (nota 1), nos han permitido localizar, identificar y estudiar algunos fragmentos y *membra disiecta* significativos por motivos diversos (antigüedad del texto, rareza, etc.). En un futuro inmediato esperamos contar con nueva financiación que nos permita proseguir esta tarea. La bibliografía que ofrecemos puede complementarse en un futuro con la consulta de nuestro dominio personal www.paleografia.es, que dedicará un apartado a la recopilación de cuantas referencias bibliográficas conozcamos sobre este ámbito.

[28] A pesar de la exhaustividad de su trabajo, ejemplar en todos los sentidos, Altés i Aguiló no incluyó un testimonio del *Luculentius* que identificamos hace años y que permanece inédito en Caldes de Montbui, AMCM sin signatura. No es extraño. Si no se consulta el fondo municipal de manera personal es imposible saber de la existencia de ese fragmento, un bifolio en escritura carolina de *ca.* año 1000 (Iglesias-Fonseca 2019b).

todo tipo de obras (véanse, entre otras, las aportaciones de Avenoza 2015a, 2015b y 2017; Fradejas 2015a, 2015b, 2015c; Rodríguez Molina 2016). La lista superaría los límites de esta aportación. El perfil de los estudiosos que en las últimas décadas han contribuido a incrementar y enriquecer la relación de framentos y *membra disiecta* conocidos es la mejor prueba de esta afirmación.

En este punto, es destacable también la aportación de sendas iniciativas de ámbito peninsular que han dato resultados muy interesantes. En primer lugar, el trabajo desarrollado desde hace lustros por el equipo de BITAGAP en la búsqueda, identificación y estudio de fragmentos castellanos, gallegos y portugueses. En palabras de Avenoza (2017: 291) "al menos un centenar de los textos que registra BITAGAP se han recuperado de encuadernaciones procedentes en su mayoría de monasterios y conventos (Askins, Sharrer y Schaffer coords. 1997). Uno de los directores del proyecto, Harvey Sharrer, dio nombre, precisamente, a uno de los dos únicos testimonios conservados de cantigas galaico-portuguesas con notación musical: el *Pergaminho Sharrer* (el otro es el denominado *Pergamino Vindel*). El *Pergaminho Sharrer*, fragmento datado entre 1290-1325 (o 1301-1350 según observaciones más conservadoras), contiene cantigas de amor atribuidas a Don Denís, rey de Portugal, y es considerado el documento portugués más antiguo de música profana en lengua vernácula que se ha conservado (Lisboa, ANTT Fragmentos. Caixa 20, n. 2 [Casa Forte] BITAGAP manid 1817). El *Pergamino Sharrer*, una vez más, constituía la encuadernación destinada a salvaguardar los actos administrativos contenidos en un registro notarial del siglo XVI hoy en el Arquivo Nacional da Torre do Tombo de Lisboa, el gran archivo nacional portugués, que ha permitido identificar entre sus fondos otros fragmentos menos conocidos.

Sin dejar el ámbito luso, otra iniciativa a destacar ha sido el proyecto *FRAGMED. Corpus Portugaliae Fragmentorum*, un proyecto liderado desde la Universidad de Coimbra por el profesor Saul António Gomes, que ha dado resultados interesantes al plantearse como un proyecto de búsqueda sistemática de fragmentos en numerosos archivos portugueses y que contó con una amplia red de colaboradores que lo hicieron posible (para una aproximación al

desarrollo del proyecto y a algunos de sus resultados véase Gomes 2006; Gomes y Rebelo 2006).

## DEL POR QUÉ Y DEL CUÁNDO DE LOS FRAGMENTOS Y *MEMBRA DISIECTA*: A LA BÚSQUEDA DE LAS CAUSAS DE UN BIBLIOCAUSTO POCO CONOCIDO

Es conocida la cita que el poeta francés Paul Valéry (1871-1945) había recogido sobre el destino del patrimonio bibliográfico: "los libros tienen los mismos enemigos que el hombre: el fuego, la humedad, las bestias, el tiempo… y su propio contenido" (Ménard 2016: 145)[29]. Es casi seguro que el francés conocía algún clásico coetáneo sobre la destrucción de los libros, como el decimonónico y popular *The Enemies of Books*, del bibliófilo y coleccionista inglés William Blades, con numerosas ediciones a partir de 1880 (la española: Blades 2016). En esas causas coinciden, en términos generales, los historiadores del libro. En nuestra exposición hemos apuntado algunas que podrían identificarse con parte de esos enemigos y que recogemos en los puntos siguientes (para no pecar de reiterativos algunos se limitarán a un breve apunte)[30]:

- Códices medievales en pergamino, pero también en papel, son reciclados como cubiertas de libros de contenido básicamente administrativo u otros menesteres (bien como cubierta para proteger actas municipales, pleitos judiciales, procesos inquisitoriales, protocolos notariales, etc; bien, en libros en papel, para proteger con hojas de pergamino sus cuadernos en papel; bien para servir de relleno en cubiertas poco elaboradas; bien para servir de tiras de refuerzo en

[29] Reproducimos la cita extraída de la obra de Ménard 2016, un *divertimento* literario desde el mismo título, porque son 26 (!) y no 20 las razones que esgrime el autor para no leer. Concluye su "razón 26", y última, bajo el epígrafe "Los libros meten la pata", con la cita de Valéry (el de Ménard, por lo que parece, a tenor de lo que acabo de comentar, es uno de esos libros que meten la pata: no cuenta correctamente los capítulos).

[30] Los estados de la cuestión recogidos en las notas 25, 26 y 27, así como parte del contenido de la nota 33, también hacen mención, de manera desigual, a algunos de ellos.

encuadernaciones, etc.). De hecho, una parte importantísima de los fragmentos y *membra disiecta* que se han conservado ha sido, mayoritariamente, por estas prácticas. La destrucción masiva de códices, considerados en su momento obsoletos y despedazados en multitud de fragmentos, propiciaron esa dispersión; desde un punto de vista optimista, a mayor número de fragmentos, mayores posibilidades de conservación de atestiguar alguno de ellos (cuando el códice se destruyó entero, de manera íntegra, el recuerdo del mismo acostumbra a ser, en el mejor de los casos, un simple testimonio documental). Muchos de los testimonios que recogemos en esta aportación tienen la causa última de su existencia en esas prácticas (algunas, como hemos visto, testimoniadas ya desde el siglo XVI y objeto de denuncia por parte de los eruditos de la época); también sabemos que en épocas de crisis y de escasez de materia prima, códices en papel eran vendidos al peso para elaborar pasta de papel.

❀ Como combustible para hogueras y estufas. A tenor de los testimonios conocidos, el códice en pergamino es de mala combustión y genera mucho humo; en cambio, el de papel es de mejor combustión (Riera 2013: 68). Los ejemplos son numerosos, y algunos, desde la óptica actual, especialmente desgarradores: la bellísima *Biblia de Oña*, del siglo X, obra de Florencio, "príncipe de los calígrafos", fue quemada casi en su integridad... para asar chorizos! (Ruiz Asencio 1998: 179); en el caso catalán, sabemos que durante la 'Guerra del Francès' (1808-1814), ejemplares de la biblioteca de la abadía benedictina de Montserrat permitieron calentarse a los soldados galos. El fuego ha sido un enemigo tradicional de códices, documentos, legajos y manuscritos diversos, sea con carácter 'utilitario' (como en los casos mencionados) o 'purificador' (recordemos la famosa litografía de 1820 del grabador francés Hippolyte Lecomte (fig. 3), testimonio de la insurrección barcelonesa contra la odiada Inquisición dando cuenta de los archivos de dicha institución, pasto de las llamas, a pesar de lo cual se salvaron expedientes y procesos que se conservan hoy en diversas instituciones archivísticas, estatales y foráneas; o los numerosos episodios de la guerra civil que afectaron diversas localidades catalanas, y españolas, que contaban con un rico patrimonio

bibliográfico y documental, que vieron cómo menguó el mismo por efecto del fuego).

❁ Para envolver alimentos diversos. Entre los usos pintorescos y variopintos de códices medievales en pergamino y papel también encontramos esta práctica, bien documentada en el tiempo (a poco que se tenga cierta perspectiva histórica, tampoco es tan sorprendente: los cucuruchos con papel de diario eran, hasta hace bien poco, moneda corriente; hoy existen casi como un testimonio exótico de tiempos pretéritos).

❁ Como elemento de refuerzo o parche de instrumentos musicales, especialmente de órganos de algunos conventos e iglesias. Como es bien sabido por liturgistas y musicólogos, se han identificado códices de contenido musical entre los pergaminos y papeles que hacían esa función reparadora; no obstante, son muchos más los que se han identificado en hojas sueltas o formando parte de encuadernaciones (Conde 1997; Andrés-Martí 2017).

❁ En determinados momentos de época moderna, para la elaboración de cartuchería de escopetas; se hace difícil representarnos un texto en caligrafía visigótica, carolina, gótica o cualquiera otra escritura conteniendo la pólvora y la munición de un cartucho elaborado con pergamino o papel de origen medieval (Ruiz Asencio 1998: 181). Nunca las letras habían hecho tanto daño.

❁ Los folios de códices de grandes dimensiones, como los cantorales, han servido, y sirven todavía, como material para las tulipas de lámparas. En librerías de viejo o en puestos tradicionales de venta al estilo de los *bouquinistes* parisinos todavía se ofrecen algunos ejemplares, testimonios mudos de una destrucción difícil de cuantificar. Esos mismos folios, como hemos tenido ocasión de señalar, también han servido para elaborar bolsas de pergamino polivalentes (Piquer 1980).

❁ Códices, manuscritos, incunables, postincunables y libros antiguos han sido tradicionalmente mutilados y despedazados en alguna de sus partes por contener ilustraciones o grabados apreciables para bibliófilos y coleccionistas. En toda época y momento iluminaciones, grabados y documentos han sufrido la acción de una tijera o un cúter y están colgados hoy en despachos

Figura 3. Hippolyte Lecomte, *Destrucción de la sede de la Inquisición de Barcelona, 10 de marzo de 1820*. Sin fecha. Barcelona, AHCB 230/5D76_18958 © AHCB

y bibliotecas particulares, cual cuadros valiosos, o forman parte de los fondos de multitud de instituciones (muchas de las cuales desconocen, todo sea dicho de paso, el origen de los mismos)[31]. Los ejemplos, en este sentido, son numerosísimos. Para Castilla y León se conocen colecciones de fragmentos de manuscritos iluminados (Galván 2000, 2011). En Catalunya contamos con ejemplos bien conocidos por los especialistas, como el de la *Biblia de Lleida* (actual Lleida, ACL ms. LC_0061). Este magno ejemplar sufrió, en un momento que no se ha podido precisar, la acción de algún desaprensivo que recortó numerosas letras capitales. Los espacios vacíos que dejó la acción de la tijera son

[31] En Iglesias-Fonseca (2016) recogimos delitos contra el patrimonio bibliográfico y documental juzgados en España, como las espectaculares sustracciones, y posterior recuperación, del *Beato* de La Seu d'Urgell (Lleida) La Seu d'Urgell, ACSU Ms. 4– y del *Códice Calixtino* de Santiago de Compostela, ACSC sin signatura, dos hitos importantes en el robo y tráfico del patrimonio bibliográfico.

una prueba elocuente de un gravísimo atentado al patrimonio bibliográfico (Yarza 1986, 1988, 2001)[32].

Las letras, y la cultura en general son, para el común de los mortales, el mejor antídoto contra la barbarie y la guerra; menos sabido, por increíble que parezca, es conocer que códices, manuscritos, incunables, postincunables y libros raros y curiosos han servido, literalmente, como improvisados parapetos en trincheras y edificios. El saber, pese a la afirmación contraria de todos conocida, sí ocupa lugar, y espacio, y su densidad ha permitido salvar vidas en alguna ocasión. Un caso 'reciente' de una importante pérdida patrimonial por dicho uso se produjo durante el episodio de la defensa de Madrid en plena guerra civil española, cuando fueron usados en el frente de la Ciudad Universitaria manuscritos tan emblemáticos como el entonces Madrid, UCM BH Ms. 32, una *Biblia* visigótica del siglo X, emblemática por diversas razones (hoy perdida). El mismo destino sufrieron numerosos incunables, en torno unos 75 ejemplares, muchos de ellos singulares por motivos diversos, hoy dados también por perdidos (Torres 2010)[33]. En otros países, después de episodios similares de guerra, ejemplares dados por perdidos de manera irreparable aparecían décadas después en colecciones privadas y públicas. Quizás sea el caso de alguno de los que desconocemos su paradero actual.

Las expuestas son algunas de las causas que están en el origen de los actuales fragmentos y *membra disiecta* supervivientes. No pretende ser una relación exhaustiva ni tampoco podemos abundar en la intensidad en que se dan unas u otras en determinados períodos históricos. Se ha propuesto una cronología (Ruiz Asencio 1998) para establecer cuatro momentos históricos principales en los que se propició la formación de fragmentos y *membra disiecta* y que, con algunos matices, también sería aplicable al caso de Catalunya. Un matiz importante, entre otros, vendría determinado por la ingente

[32] Según parece, este códice monumental, el más grande de los bíblicos hispánicos conservados (un único volumen, con más de 600 folios, de 635 x 420 mm), contuvo un mínimo de 94 letras iniciales de gran tamaño; es más que probable que fuese en tiempos de la guerra civil cuando sufrió la mutilación de una veintena de ellas, hoy perdidas.

[33] No podemos extendernos ni en este ni en otros episodios similares. Para abundar en el mismo, la bibliografía reunida permitirá al lector curioso conocer más detalles sobre este caso concreto.

cantidad de fragmentos y *membra disiecta* procedentes de la encuadernación de documentación administrativa diversa (en especial, actas municipales, protocolos notariales y series de cancillería bajomedievales) y que no coincide cronológicamente con ninguno de los momentos propuestos por el autor (Ruiz Asencio 1998), y sí con el dictado de lo que hoy denominaríamos reglamentos emanados de la incipiente administración municipal o de la cancillería tendentes a la conservación de dicha documentación. Esa normativa establecía la necesidad y la manera de archivar, conservar y controlar actas municipales, protocolos notariales y series de cancillería; designaba las personas que debían estar al cuidado de las mismas; si fuese el caso, regulaba su procedimiento de transmisión, etc. Además, por primera vez (y mucho antes de la aparición de la institución del archivo 'moderno' con disposiciones legislativas como las del Archivo de Simancas bajo los Austrias), se establecía la figura del archivero y sus competencias, se especificaba cómo debían ser los los instrumentos de descripción y clasificación, etc., propiciando, de modo indirecto, la reutilización de pergamino y papel para la encuadernación de dicha documentación.

El cuadro cronológico propuesto por Ruiz Asencio se concretaría en las cuatro etapas siguientes:

1º) el cambio de rito y de escritura que se produce en toda la Península a fines del siglo XI; como bien señala el autor, "excluida Cataluña la Vieja" (*sic*);

2º) de resultas de la invención y difusión de la imprenta se producirá el momento histórico en el que se origina la mayoría de fragmentos y *membm disiecta* de códices que hoy conocemos. El impreso desplaza al manuscrito, y el pergamino y el papel de códices obsoletos es reutilizado para prácticas y usos diversos. Es innecesario insistir en este punto. En una cata aleatoria que Ruiz Asencio hace sobre la cincuentena de fragmentos latinos que analiza, un 76,5% de los casos correspondían a códices reusados en encuadernaciones del siglo XVI, un 21,3% a religaduras del siglo XVII y un 2,2% al siglo XVIII. A pesar de la escasa representatividad de la muestra, si tenemos en cuenta que ha sido una elección aleatoria, no deja de ser un resultado ilustrativo que cerca del 80%

de los fragmentos de códices latinos de la muestra se reutilizaran para la encuadernación de pleitos judiciales en el siglo de apogeo de la imprenta;

3º) los cambios litúrgicos que se introducen a partir del Concilio de Trento (1545-1563) y del fenómeno conocido como la Contrareforma, que está muy ligado también a la invención y difusión de la imprenta, será un tercer momento histórico de gran calado para la destrucción de libros manuscritos antiguos considerados desfasados, obsoletos y prescindibles por contar con nuevas ediciones impresas de los textos litúrgicos y sagrados. Precisamente, algunos de los protagonistas de ese momento histórico (como el polifacético arzobispo Antonio Agustín), entre sesión y sesión en Trento tenían ocasión de buscar joyas bibliográficas entre esos libros obsoletos y de cartearse con sus corresponsales y eruditos conocidos interesándose por ejemplares concretos;

4º) finalmente, la corriente desamortizadora del siglo XIX sería responsable de la desaparición de un número importante de manuscritos medievales; en el mejor de los casos, numerosas propiedades eclesiásticas, y con ellas sus archivos y bibliotecas, pasaron a la Administración o a nuevos propietarios; en el peor, iniciaron un periplo incierto (que en algún caso permitió que recalaran en algún centro nacional o internacional que aseguró su conservación) o desaparecieron para siempre.

A grandes rasgos, estas etapas cronológicas sobre la desaparición del patrimonio bibliográfico y documental serían también de aplicación para el caso de Catalunya; no obstante, como hemos señalado, su particular devenir histórico permitiría introducir algún matiz importante.

## DE LA MARGINALIDAD A LA CONSIDERACIÓN: LA APORTACIÓN DE FRAGMENTOS Y *MEMBRA DISIECTA* AL ESTUDIO DE LA CODICOLOGÍA

Recordemos, muy brevemente también, y con la incorporación de ejemplos concretos que nos permitirán hacer alguna reflexión de

carácter general, por qué es importante el estudio de fragmentos y *membra disiecta*.

❀ Los fragmentos y *membra disiecta*, en función de su contexto de conservación (pensamos, por ejemplo, por encontrarse conservados en la encuadernación de una acta municipal, de un pleito judicial o de un protocolo notarial, instrumentos que acostumbran a estar datados), pueden informarnos sobre el *terminus ante quem* de su destrucción; o cuando menos, sobre un momento próximo a la misma. En muchos casos, y como hemos podido comprobar personalmente o a través de la bibliografía, coincide con alguno de los señalados en párrafos anteriores; con un poco de suerte, el fragmento puede estar incluso datado por tratarse del *explicit* del manuscrito o el colofón del impreso (en este sentido, todos los testimonios datados son bienvenidos para la historia de la escritura o de la imprenta). En terminología codicológica, el *liber tradens* que lo incorpora en su encuadernación (sea una acta municipal, un pleito o un protocolo notarial), siempre debería incluirse en la descripción archivística o bibliotecaria (de existir, frecuentemente fragmentos y *membra disiecta* se conservan bajo denominaciones genéricas como 'fragmentos', 'miscelánea de documentos', 'varia', etc., sin datos concretos sobre su procedencia, lo que dificulta sobremanera, entre otras cosas, determinar su datación o su origen).

❀ En determinados casos, ese fragmento o *membrum disiectum* puede constituir el testimonio literario más antiguo de una lengua determinada.

En esta búsqueda del texto literario primigenio el caso de Cataluña es significativo. Como ocurre con otras naciones, la lengua es un hecho distintivo de su singularidad y los primeros testimonios del catalán se han conservado de forma fragmentaria. Sus primeras manifestaciones son palabras en catalán en textos latinos para las que no se encuentra, o no se conoce, el equivalente en la lengua de Cicerón; más adelante, frases enteras; finalmente, textos escritos íntegramente en catalán: bien traducciones, bien adaptaciones, bien textos de creación (el fenómeno para las lenguas románicas lo ha estudiado, entre otros, Asperti 2006). Tradicionalmente, y por muchos años, se pensó que el primer texto en lengua catalana eran

las conocidas *Homilies d'Organyà*, datadas entre finales del siglo XII y principios del siglo XIII (Barcelona, BC Ms. 289 *cf.* BITECA manid 1170). Este fragmento de sermonario fue descubierto en 1904 por Joaquim Miret i Sans, polígrafo e historiador de la lengua, en la rectoría de Organyà, un pequeño pueblo leridano del Pirineo catalán en la comarca del Alt Urgell (Miret 1904)[34]. En junio de 1960, más de cinco décadas después del descubrimiento de Miret i Sans, el profesor Mundó (entonces monje benedictino en Montserrat) dio a conocer un fragmento del *Llibre jutge* o *Llibre dels judicis*, traducción catalana del *Liber iudiciorum*, código jurídico de origen visigótico redactado en latín y vigente en la Península hasta la entrada del derecho común y otros ordenamientos (Mundó 1960)[35]. Lo dató entre 1180-1190, a finales del siglo XII –es el actual Montserrat, BAM Ms. 1109 *cf.* BITECA manid 1343)– y se trataría a su juicio de una copia de un texto anterior que estaría datado a mediados de ese siglo. En esa época la abadía benedictina de Montserrat constituía ya un oasis de alta cultura y erudición en los ámbitos que nos conciernen (con figuras como las de Anselm M. Albareda, Olivar o el propio Mundó), muy alejada del páramo universitario español comentado en párrafos anteriores. Desde entonces, en libros de texto y muchos manuales de historia de la lengua catalana este fragmento compite con las *Homilies d'Organyà* por la supremacía del más antiguo texto 'literario' catalán.

Fue, una vez más, un descubrimiento casual. Como casual fue el del también benedictino Cebrià Baraut i Obiols (1917-2003). Formado en Montserrat y Roma en los dominios propios de la historia eclesiástica, la liturgia y la paleografía, vinculado por sus orígenes familiares a la mencionada comarca leridana del Alt Urgell y a Andorra, se estableció desde 1963 en la casa montserratina de Andorra y estuvo vinculado a numerosas iniciativas editoriales y culturales de contenido histórico impulsadas desde La Seu d'Urgell, capital

[34] Miret consiguió adquirirlo y hoy puede consultarse en Barcelona, BC Ms. 289 (el texto de las *Homilies d'Organyà* cuenta con reproducción digital: http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/manuscritBC/id/24802 (consulta abril 2018).

[35] Existe reproducción digital en línea: http://www.cervantesvirtual.com/portales/serra_dor/ (consulta abril 2018); más de dos décadas después, amplió el estudio en Mundó (1984a).

Figura 4. Fragmento del *Llibre jutge*, traduccion catalana del *Liber iudiciorum o Forum iudicum*, *ca.* 1140-1150), único folio conservado. La Seu d'Urgell, ACSU Ms. 187.1, f.1v © ACSU

de dicha comarca. Fue allí, en el Arxiu Capitular de la catedral de La Seu, antaño dominio del archivero y paleógrafo Pujol i Tubau (del que hablamos en el apartado sobre pioneros en el estudio de fragmentos y *membra disiecta*), donde Baraut identificó, a finales de los años 90 del siglo XX, un nuevo fragmento en catalán del *Llibre jutge* (La Seu d'Urgell, ACSU Ms. 187.1 fig. 4 BITECA manid 1942; Baraut 2002-2005).

Esta nueva versión, conservada también en un único folio que había formado parte de la encuadernación de un libro de cuentas o notarial procedente de la comarca limítrofe del Pallars Jussà, datado a principios del siglo XVI (1511-1516), era diferente de la identificada por Mundó. El análisis paleográfico de Baraut, que contó también con el lingüístico de Josep Moran, situó esta nueva versión en la primera mitad del siglo XII (hacia 1140-1150), lo que convertiría este nuevo fragmento en el testimonio 'literario' más antiguo conocido a día de hoy. Tres momentos casuales, tres documentos diferentes, tres dataciones que luchan por identificar el texto primigenio en lengua catalana. Había transcurrido cerca de un siglo entre el primer descubrimiento y el más reciente. El debate, no obstante, está lejos de estar cerrado (Moran-Rabella 2018). Quizás todavía no se ha dicho la última palabra sobre el más antiguo texto literario en catalán: quién sabe si aún está por descubrir en la encuadernación de un protocolo, un libro de cuentas o una acta municipal.

En ocasiones, fragmentos y *membra disiecta* constituyen el testimonio más antiguo de alguna obra, latina o románica, de la que se conocen otros ejemplares –en este sentido, hemos tenido la suerte de identificar algunos que reúnen esta esta cualidad (Iglesias-Fonseca 2000, 2010, entre otros).

Interesante, por muchos aspectos, es el fragmento de *Bestiari*, en catalán, sobre el cual dimos noticia hace pocos años (Iglesias-Fonseca 2010; Girona, AHG Fragments en llatí Gi 1 260 (4) y Gi 5 120 (6) BITECA manid 2777) (fig. 5). Las circunstancias de su descubrimiento reúnen características comunes a muchos de los realizados en los últimos años y permite reflexionar sobre las dificultades de la investigación en este campo, así como sobre las insuficiencias de algunos instrumentos de descripción, la necesidad de colaboración entre las instituciones y los investigadores, etc. Comencemos desde el principio. Desde los años sesenta del siglo XX se conocía que buena parte de las encuadernaciones de los protocolos notariales bajomedievales conservados en el actual Arxiu Històric de Girona contenían fragmentos de manuscritos hebreos, y en menor medida de latinos. La ciudad de Girona contó, hasta el pogromo de 1391, con una población judía de cierta relevancia. A partir de ese

Figura 5. Fragmento en catalán: *Bestiari*. Dos únicos fragmentos identificados, siglo XIV. Girona, AHG Fragments en llatí Gi 1 260 (4) y Gi 5 120 (6). © AHG

trágico episodio, ésta se diluyó casi por completo (muchos judíos fueron asesinados, otros emigraron y los restantes fueron forzados a convertirse); los libros hebreos fueron destruidos y, algunos, reutilizados para otros menesteres, entre los cuales el de servir de refuerzo a libros de contenido administrativo o notarial de la comunidad cristiana. La simple inspección ocular de los protocolos notariales gerundenses de esas fechas (siglos XIV-XV) permitía observar que en sus cubiertas había, mayoritariamente, restos de manuscritos hebreos; algunos, los menos, con caracteres latinos, especialmente de documentos de contenido diplomático, *a priori*

de escaso valor, pero también se intuía que otros podían ser de contenido jurídico, literario, etc. Detalles sobre los antecedentes de este episodio y las posibilidades de estudio en Perani (1999a, 1999b, 2010) y, en especial, Valls Pujol (2016), con un amplio repertorio bibliográfico. Pero no fue hasta la década de los 90 del siglo XX que pudo iniciarse una primera campaña de recuperación de los fragmentos de esas cubiertas. Recuperarlos, no lo olvidemos, implica un complejo proceso de extracción de los fragmentos de la encuadernación original, su restauración (también de las cubiertas del *liber tradens* que los contiene), su conservación, descripción, etc. para cada una de las unidades de archivo. Y se trata de centenares de protocolos notariales susceptibles de recibir este tratamiento. El coste económico es altísimo y la ayuda de instituciones ajenas al archivo permitieron realizar diversas campañas (el volumen de la documentación exige muchas más en el futuro). La financiación es un hándicap insoslayable.

El hallazgo del fragmento que nos ocupa es uno de los resultados de esas campañas. Se trata de los restos de un folio en papel que había sido desmembrado en dos trozos de extensión desigual y que formaba parte de la encuadernación de dos protocolos notariales diferentes datados, gracias a las escrituras notariales que contienen, en el siglo XIV (más detalles y reproducción en Iglesias-Fonseca 2010). En campañas futuras de recuperación de fragmentos es posible que pueden aparecer otros folios, aunque también es posible que este folio no formase parte de un manuscrito completo, sino que se tratase de una copia parcial de otro bestiario: el folio está escrito sólo por una cara y el texto está inacabado (la descripción recoge sólo dos bestias, el pájaro carpintero y el pelícano, este parcialmente, seguida de unas *probationes pennae* a modo de ejercicio de escritura del copista). Este testimonio se suma a la media docena de manuscritos, parciales o fragmentarios, que se conservan del *Bestiari* catalán, datados entre los siglos XIV-XV y conservados en archivos y bibliotecas de la ciudades de Barcelona y Vic (Barcelona). Se trata del primer ejemplar medieval de esta obra conservada en Girona. Una obra que, a tenor del dictado de los especialistas en la materia, gozó de una amplísima difusión en época medieval y que cuenta,

no obstante, con pocos ejemplares conservados. A nuestro entender, este fragmento gerundense del *Bestiari* es, si no el testimonio más antiguo conservado, sí uno de ellos.

El fragmento no es interesante sólo por esa posible primacía, lo es también porque, como decíamos, muestra, más allá del hándicap de la financiación, alguna otra dificultad en la investigación de este tipo de testimonios: estos dos fragmentos en cuestión, procedentes de dos protocolos notariales diferentes (en este caso se tuvo la precaución, con buen criterio, de documentar de dónde procedían, según las recomendaciones de la archivística moderna), están descritos como 'fragmentos hebreos' (*sic*). Es evidente que no es así y si nos hubiésemos limitado a la lectura del catálogo de fragmentos, sin su consulta directa, habría pasado desapercibido para los investigadores. De ahí también la necesidad de colaboración entre las instituciones y los investigadores (si aquellas no poseen todos los recursos humanos y científicos para llevar a término su labor) y entre los mismos investigadores (un hebraísta que se topa con un fragmento en lengua románica con visos de tratarse de un texto literario debería recurrir a un especialista en literatura románica; y a la inversa, un especialista en literatura románica, o un archivero o bibliotecario, que se encuentra con palabras o frases en hebreo no debería tener reserva alguna en comunicarlo a un hebraísta). El resultado siempre es positivo (Iglesias-Fonseca, Mayer y Magdalena 2004). Es necesario, por tanto, la colaboración entre especialistas y entre éstos y las instituciones, que redundará en el progreso de la ciencia filológica e histórica.

Excepcionalmente, pueden tratarse del único testimonio conocido de una obra concreta como sería el caso, por ejemplo, de un fragmento de la novela artúrica del *Jaufré* de *ca.* 1176-1185 Barcelona, AHCB Ms. B-109 (Alturo 1999: 298-311 [1997-1998]).

Fragmentos y *membra disiecta* facilitan información sobre los contactos culturales entre *scriptoria*, regiones y comunidades culturales; sobre tradiciones escriturarias y codicológicas próximas o lejanas; etc. En cualquier caso, a veces resulta harto difícil explicar la presencia de algunos testimonios en archivos y bibliotecas de nuestro país (Iglesias-Fonseca 2019a).

Un mero pedazo de pergamino, un folio insignificante, una simple página permiten al historiador del libro hacer una 'reconstrucción arqueológica' del manuscrito del que se ha conservado ese único testimonio (en ocasiones, si se cuenta con más de uno, incluso puede hacerse una reconstrucción digital); aún más, si tenemos la suerte de identificar el texto y de conservar alguna anotación sobre la foliación o la paginación en el fragmento, no contaremos con casi ningún obstáculo que nos impida ofrecer una descripción paleográfico-codicológica exhaustiva sobre lo que había sido el ejemplar primitivo y presentar dicha reconstrucción material. La descripción, por tanto, deberá ser exhaustiva y recoger tantos aspectos como sea posible sobre la escritura, la *mise en page* del texto, las medidas del original, etc.

En ocasiones, fragmentos y *membra disiecta* completan la información documental de que disponemos sobre determinadas bibliotecas y *scriptoria* cuya actividad nos es conocida sólo por referencias indirectas; en otras palabras, a pesar de conocer documentalmente la actividad escrituraria de determinados centros, no nos ha llegado ningún testimonio material íntegro de los mismos; esos pedazos de pergamino o de papel, cual zurcidos de una tela, permiten comprender mejor las elaboraciones de dichos centros, su producción libraria.

Permiten ampliar la temática de los textos conocidos y las versiones de los mismos; además, textos de gran difusión que deberían conservarse en un número importante por su amplia circulación y de los cuales, curiosamente, nos han llegado pocos ejemplares, permiten ver incrementado su censo con los nuevos fragmentos y *membra disiecta* exhumados. Pensemos en algunos textos que servían para 'aprender de letra' y de los cuales tenemos muy pocos restos materiales directos, íntegros o fragmentarios. Volvemos de nuevo sobre el caso de los bestiarios: si son, como se afirma, una lectura de difusión amplísima, no se entiende el porqué de la existencia de tan pocos ejemplares (muchos de los cuales, además, con una factura paleográfico-codicológica más propia de los manuscritos de lujo que de códices que contienen lecturas 'populares', como se sugiere que eran las de los bestiarios). Otro tanto podríamos decir de los libros de *beceroles* o 'de abc', que

debían ser muy frecuentes por su bajo precio y difusión masiva pero de los cuales se conservan escasos testimonios medievales manuscritos (véase Gimeno 1997: 291-314) sobre la manualística escolar medieval y *ancien régime*.

❀ A pesar de que parece obvio, no queremos dejar de mencionarlo: la existencia de un fragmento o de *membra disiecta* demuestra, cuando menos, que se elaboró un ejemplar de la obra en cuestión (en la historia de la literatura se ha dado el caso de dudar de la existencia de obras concretas por no contar, en su momento, con algún ejemplar o restos de la misma); su simple existencia es la prueba, también, de un interés objetivo por dicho texto en un momento determinado. En relación con este interés surgen preguntas de difícil respuesta si no conocemos detalles más allá de la mera existencia material del fragmento: ¿a qué responde ese interés?, ¿de quién ha partido?, ¿por qué se manifiesta entonces y no en otro momento? Las preguntas se podrían multiplicar.

❀ Para acabar, y sin agotar las infinitas posibilidades que ofrece el estudio de fragmentos y *membra disiecta*, no está de más recordar que su identificación permite ampliar el número de códices medievales conocidos. Para Catalunya, por ejemplo, se ha sugerido que el censo de códices medievales conservados se duplica gracias a la suma de aquéllos: un cálculo efectuado en 1980 estimaba que se conservaban unos 3.000 manuscritos medievales catalanes y que se conocían cerca de 6.400 fragmentos correspondientes a unos 2700 manuscritos (muchos de los fragmentos correspondían a un mismo manuscrito, aunque pudiesen estar ubicados en archivos y bibliotecas muy distantes entre sí), lo que permitía casi doblar el número de los códices catalanes medievales conocidos, que se establecería en *ca.* 5700 manuscritos (Mundó 1980: 115). Desde entonces son muchos más los que se han exhumado, por lo que ese cálculo ha quedado obsoleto. Entre ellos, quien esto suscribe ha identificado textos que han permitido incrementar la nómina de los pocos ejemplares conocidos de alguna tradición textual, ha aportado nuevos ejemplares a otros más difundidos o ha estudiado en profundidad algún otro por algún aspecto singular, más allá de su rareza o no (Iglesias-Fonseca 2000, 2001-2002, 2010, 2019b; Iglesias-Fonseca-Perujo 2014). En

cualquier caso, se echa en falta un estudio estadístico, actualizado y pormenorizado, sobre los mismos[56].

Para el resto de la Península no conocemos ningún censo que nos permita conocer, aunque fuese de manera muy aproximada y provisional, el número de fragmentos conservados, más allá, como se ha visto, del estudio de fragmentos y *membra disiecta* de instituciones concretas: entre las citadas en esta aportación, como los estudios de Ruiz Asencio (1998) y Galván (2000, 2011).

Como hemos indicado en la introducción, muchas de las afirmaciones recogidas en esta aportación, salvando algunas distancias, se pueden aplicar a los fragmentos y *membra disiecta* de todo el ámbito hispánico: las causas de su existencia; los momentos históricos especialmente desastrosos que explican el porqué y el cuándo de su aparición; el olvido tradicional de archivos y bibliotecas en lo que respecta a su conservación; las posibilidades metodológicas que aporta su estudio al ámbito de la codicología y de la historia del libro manuscrito e impreso; etc. Una diferencia singular serían los tempranos testimonios conocidos para Catalunya (Carbonell, Pons d'Icart, Zurita, Agustín), que alertaban sobre el peligro de conservación que corría ya entonces el patrimonio bibliográfico y documental y para los que no hemos sabido encontrar paralelismo alguno en los restantes territorios de la península ibérica.

Esperamos que el lector haya tenido ocasión de conocer, aunque sea de manera parcial, la pionera, fecunda e interesante tradición de estudio sobre fragmentos y *membra disiecta* conservados en nuestro país.

---

[56] En nuestro dominio personal, www.paleografia.es (de próxima apertura), recogeremos por extenso todas las aportaciones sobre fragmentos y *membra disiecta* catalanes o conservados en Catalunya. La tarea es ingente. Mientras tanto, no deben dejar de consultarse las publicaciones que, tradicionalmente (al menos hasta la aparición del infalible e inevitable índice de impacto), han recogido muchas de las aportaciones más interesantes, tanto nacionales como internacionales: *Arxiu de Textos Catalans Antics, Faventia, Miscel·lània Litúrgica Catalana, Analecta Sacra Tarraconensia, Hispania Sacra, Revista de Literatura Medieval, Studia Monastica, Bibliographie annuelle du Moyen Âge tardif, Codices Manuscripti, Medioevo Latino, Revue d'histoire des textes, Romania, Scriptorium*, etc. Próximamente también será accesible una revista de alcance internacional, *Fragmentology*, vinculada al *International Digital Research Lab for Medieval Manuscript Fragments* (https://www.fragmentarium; consulta abril 2018).

REFERENCIAS

Alcina Rovira, Juan Francisco y Joan Salvadó Recasens (eds.) (2007): *La biblioteca de Antonio Agustín. Los impresos de un humanista de la Contrarreforma*. Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos.

Altès i Aguiló, Francesc Xavier (2010): "La tradició codicològica i litúrgica de l'homiliari carolingi de *Luculentius* a Catalunya. La recensió catalana: inventari i homilies recuperades". *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 18, pp. 71-241.

Alturo Perucho, Jesús (1988): "Els estudis sobre fragments i *membra disiecta* de còdexs a Catalunya. Breu estat de la qüestió". *Revista Catalana de Teologia*, 13.2, pp. 431-450.

—, (1999): "La aportación del estudio de los fragmentos y *membra disiecta* de códices a la historia del libro y de la cultura". En Jesús Alturo Perucho (ed.). *Studia in codicum fragmenta*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 11-40.

—, (2001): "Noves dades sobre la difusió de *Lo libre de les dones* de Francesc Eximenis". *Quaderns de la Selva*, 13, pp. 255-264.

—, (2005): "Deux nouveaux fragments de l'*Itinerarium Egeriae* du IX$^{e}$-X$^{e}$ siècle". *Revue bénédictine*, 115.2, pp. 241-250.

—, (2016): "Dos testimonis més del *Breuiarium apostolorum*". *Miscel·lània litúrgica catalana*, 24, pp. 19-32.

Andrés Fernández, David y Cristina Martí Martínez (2017): "Fragmentos de códices litúrgico-musicales en España: apuntes para una historiografía y una propuesta de descripción". *Hispania Sacra*, 69.139, pp. 49-60.

Anglès, Higini (1935): *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans -Biblioteca de Catalunya.

Askins, Arthur L.-F, Harvey Sharrer y Martha Schaffer (dirs.) (199—): *Bibliografia de Textos Antigos Galegos e Portugueses (BITAGAP)*. Berkeley: University of California Berkeley. http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/bitagap_en.html [consultado 05/02/2018].

Asperti, Stefano (2006): *Origini romanze. Lingue, testi antichi, letterature*. Roma: Viella.

Avenoza, Gemma (2015a): "Un fragmento de las *Epistulae morales* de Séneca en castellano (Gottingen: Niedersachsische Staats – und Universitatsbibliothek,

Morbio 17)". En Elisa Borsari (coord.). *En vulgar traduzido. Ensayos sobre la actividad traductora durante la Edad Media*. Logroño: Cilengua, pp. 45-65.

—, (2015b): "Thomas de Aquino, *Super Iohannem*, fragmento de la traducción portuguesa medieval copiada en un manuscrito del siglo XIV". *eHumanista*, 31, pp. 1-18.

—, (2017): "Fragmento de biblia romanceada reutilizada como cubierta de un legajo procedente del Monasterio de Santa María de La Sisla". *Sefarad*, 77.2, pp. 289-313.

—, (2019 en prensa): "Nuevos testimonios de la biblia en bifolios reutilizados como encuadernaciones". En Isabella Tomassetti *et al.* (eds.). *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 683-690.

Avenoza, Gemma, M. Lourdes Soriano y Vicenç Beltran (dirs.) (1997—): *Bibliografia de Textos Catalans, Valencians i Balears antics (BITECA)*. Berkeley: University of California Berkeley. http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/biteca_en.html [consultado 05/02/2018].

Baraut, Cebrià (2002-2005): "Fragment d'una altra versió catalana antiga del *Liber iudiciorum* visigòtic. I. Edició, contingut i datació. II. Estudi lingüístic" (a c. de Josep Moran). *Urgellia*, 15, pp. 7-35.

Benjamin, Walter (2008 [1940]): *Sobre el concepto de la historia*. En *Obras*, Madrid Abada, vol. I.2, pp. 303-318.

BITAGAP *vid.* Askins, Sharrer y Schaffer (1997—).

BITECA *vid.* Avenoza, Soriano y Beltran (1997—).

Blades, William (2016 [1880]): *Los enemigos de los libros*. Barcelona: Fórcola ediciones.

Cahner, Max (1978): *Epistolari del Renaixement. II*. València: Albatros Edicions.

Casanellas, Pere (2014): "Medieval Catalan translation of the Bible". En Xavier Terrado y Flocel Sabaté (eds.). *Les veus del sagrat*. Lleida: Pagès, pp. 16-34.

—, (2015): "Versiones bíblicas catalanas e Inquisición: fragmentos de biblias catalanas encontrados entre la documentación inquisitorial conservada en el Archivo Histórico Nacional de Madrid". En *III Simpósio Internacional de Estudos Inquisitoriais: novas fronteiras (Alcalá de Henares, junho de 2015). Anais Eletrônicos*. Cachoeira (Bahia, Brasil), pp. 1-20 [consultado 12/02/2018].

Cifuentes, Lluís (2016): *La ciència en català de l'Edat Mitjana al Renaixement*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Claret, Jaume (2006): *El atroz desmoche. La destrucción de la universidad española por el franquismo, 1936-1945*. Barcelona: Crítica.

Cómez Ramos, Rafael (1985): *El documento más antiguo del Archivo General de la Nación (fragmento de un Beato del siglo XIII)*. *México: Archivo General de la Nación*.

Conde López, Rosa María (1997): "La supervivencia de los códices litúrgico musicales en la Baja Edad Media en Cantabria: causas y legislación". *Edades: Revista de Historia*, 1, pp. 139-145.

Corredera, Eduardo (1962): *La Escuela Histórica Avellanense*. Barcelona: Editorial Balmes.

CRAI, exposición virtual: "Pere Miquel Carbonell i els llibres (Col·lecció del CRAI Biblioteca de Recerca" http://crai.ub.edu/ca/coneix-el-crai/biblioteques/biblioteca-reserva/pere-miquel-carbonell [consultado: 04/2018].

Duran i Sanpere, Antoni (1917): "Un fragment de *Tristany de Leonís* en català". *Estudis Romànics*, 2, pp. 5-38.

Fradejas Rueda, José Manuel (2015a): "Pequeños tesoros vallisoletanos". En *Crítica textual para Dummies*. https://ecdotica.hypotheses.org/1226 [consultado: 05/01/2018].

—, (2015b): "Fuero Juzgo (I)". En *Crítica textual para Dummies*. https://ecdotica.hypotheses.org/1231 [consultado: 05/01/2018].

—, (2015c): "Fuero Juzgo (y II)". En *Crítica textual para Dummies*. https://ecdotica.hypotheses.org/1292 [consultado: 05/01/2018].

Galván Freile, Fernando (2000): *Fragmentos de manuscritos iluminados en el Archivo Histórico Provincial de León*. León: Universidad de León.

—, (2011): *Imágenes del poder en la Edad Media*, I: *Selección de estudios del prof. Fernando Galván Freile*. León: Universidad de León.

Gimeno Blay, Francisco M. (1997): "Aprender a escribir en el Antiguo Régimen". En Agustín Escolano Benito (dir.). *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 291-314.

Gomes, Saul António (2006): "O projecto FRAGMED – *Corpus Portugaliae Fragmentorum*". *Biblos* 2ª série 4, pp. 355-357.

Gomes, Saul António y António Manuel Ribeiro Rebelo (2008): "Do fragmento ao saber: O projecto FRAGMED – *Corpus Portugaliae fragmentorum*". *Forma Breve*, 4, pp. 65-79. http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/274/242 [consultado 12/03/2018].

Gullo, David (2014): "Reflections on the transmission of Bonaventure's *Commentary on the Sentences*: a fourteenth-century fragment in the Biblioteca de la Universitat de Barcelona". *Franciscan Studies*, 72, pp. 129-151.

Guzmán, Alexandra, Xavier Espluga y Maria Ahn (eds.). (2016): *Pere Miquel Carbonell i el seu temps (1434-1517)*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.

Iglesias-Fonseca, J. Antoni (1993): "El llibre a la Catalunya baix-medieval. Notes per a un estat de la qüestió", *Faventia*, 15.2, pp. 39-73

—, (1996): *Llibres i lectors a la Barcelona del s. XV. Les biblioteques de clergues, juristes, metges i altres ciutadans a través de la documentació notarial (anys 1396-1475)*. Tesis doctoral, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona http://www.tesisenred.net/handle/10803/5549 [consultado: 04/2018].

—, (2000a): "Els clàssics a la biblioteca de Bernat d'Esplugues (†1433), notari i escrivà del Consell de la Ciutat. I". *Faventia*, 22.2, pp. 85-119.

—, (2000b): "Un bifoli en pergamí de la parròquia barcelonina de Vilanova del Vallès : el testimoni en català més antic del *Llibre de conservació de sanitat* de Joan de Toledo (s. XIV)". *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 19, pp. 389-426.

—, (2001): "El ms. S.II.26 de El Escorial (o la desaparición de textos de Cicerón de un códice propiedad del notario Bernat d'Esplugues (+1433)". *Convenit Selecta*, 7, pp. 91-98.

—, (2001-2002): "*Minima palaeographica*: un còdex humanístic de l'*Eneida* de Virgili a Sant Cugat del Vallès (Barcelona)". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 48, pp. 569-576.

—, (2002a): "De librerías desaparecidas y códices supervivientes: los de la biblioteca de Bernat d'Esplugues (†1433), notario del *Consell de la Ciutat* de Barcelona". *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 20, pp. 121-164.

—, (2002b): "El *Martirologio* de Adón en Cataluña: consideraciones codicológicas y paleográficas sobre dos nuevos testimonios". En Maurilio Pérez González ed. *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval. León, 26-29 septiembre 2001*. León: Universidad de León, pp. 149-159.

—, (2003): "Los manuscritos L-35 (Barcelona, AHC), 591 (Barcelona, BU), S.II.26 (El Escorial) y T.II.14 (El Escorial), testimonios de la dispersión de una impresionante librería medieval, la de Bernat d'Esplugues (†1433), notario del *Consell de la Ciutat* de Barcelona". *Codices Manuscripti. Zeitschrift für Handschriftenkunde*, 42-43, pp. 27-53.

—, (2009): "*Tot descornat e desfullat, que una carta no·s tenia ab altre*': de cómo fragmentos y *membra disiecta* de manuscritos son también testimonio de la

actividad de la librería en la Barcelona tardomedieval". En Carme de la Mota y Gema Pulvert (eds.). *La investigación en Humanidades*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 73-89.

—, (2010): "Uno de los testimonios conocidos más antiguo de un *Bestiari* en catalán (Arxiu Històric de Girona, colección de fragmentos)". En José Manuel Fradejas (ed.). *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009. In memoriam Alan Deyermond*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 1047-1054.

—, (2013): "Conservar también es comunicar. *'La letra que·s comença a raure', 'que envides hom pot legir'*: soportes de la escritura, encuadernación y estado de conservación de códices medievales en la documentación catalana bajomedieval". En J. Antoni Iglesias-Fonseca (ed.). *Communicatio: un itinerari històric*. Murcia: Nausícaa, pp. 65-131.

—, (2014): "Books and Booksellers in the Cities of the Crown of Aragon: The Example of Barcelona". En Marco Mostert y Anna Adamska (eds.). *Uses of the Written Word in Medieval Towns. Medieval Urban Literacy II*. Turnhout: Brepols, pp. 179-193.

—, (2016): *La protección penal del patrimonio histórico, con especial antención a los hurtos y robos del patrimonio bibliográfico: comentario de algunos ejemplos significativos*, TFG en Derecho, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona: https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2016/163141/TFG_jaiglesiasfonseca.pdf [consultado 04/2018].

—, (2019a): "*Membra disiecta* di una versione quatrocenttesca del *De re militari* di Vegezio alla Biblioteca Borja (Sant Cugat del Valles, Barcelona)", en prensa.

—, (2019b): "Un nou testimoni de *Luculentius* a Catalunya, *ca.* 1000 (Arxiu Municipal de Caldes de Montbui, Barcelona)", en prensa.

—, (2019c): "*Proverbi contra homens trop simples e descurats...*". Un cuaderno de proverbios del siglo XIV (ACVO, fons Ajuntament de Granollers, col. doc. 31)", en prensa.

Iglesias-Fonseca, J. Antoni, Marc Mayer y José Ramón Magdalena Nom de Déu (2004): "Notes hebraiques en manuscrits llatins de Catalunya: un element codicogràfic menystingut". En Tessa Calders (ed.). *Actes del I Congrés per a l'Estudi dels Jueus en Territori de Llengua Catalana. Barcelona-Girona, 15-17 octubre 2001*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 273-292.

Laín Entralgo, Pedro (1970): *Descargo de conciencia (1930-1960)*. Barcelona: Barral.

Likhatscheff, Nicolas (1910): "Une lettre de Nicolas Eymerici". En *Mélanges offerts à M.* Émile Chatelain. Paris: Honoré Champion editeur, pp. 130-134.

Madurell i Marimon, Josep M. (1961): "Encuadernadores y libreros barceloneses judíos y conversos (1322-1458). Documentación". *Sefarad*, 21.2, pp. 300-338.

—, (1963): "Encuadernadores y libreros barceloneses judíos y conversos (1322-1458). Documentación". *Sefarad*, 23.1, pp. 74-103.

Mas Domènech, Josep (1915-1916): "Notes documentals de llibres antichs a Catalunya". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 8, pp. 155-167, 238-251, 330-345, 400-406, 444-463.

Mayer, Marc (1997): "Towards a History of the Library of Antonio Agustín". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 60, pp. 261-272.

Ménard, Pierre (2016): *20 buenísimas razones para no leer nunca más*. Barcelona: Los Libros del Lince.

Miret Sans, Joaquim (1904): "El més antig text literari escrit en català. Precedit per una col·lecció de documents dels segles XI$^{e}$, XII$^{e}$ i XIII$^{e}$". *Revista de bibliografia catalana*, 7, pp. 5-47, 215-220.

Moran, Josep y Joan Anton Rabella. 2018. "Els primers textos en català. Textos anteriors a les *Homilies d'Organyà*". *reportEducació-Baix Llobregat*, 6: http://www.xtec.cat/crp-baixllobregat6/homilies/C05b.htm [consultado 04/2018].

Mundó, A. Manuel (1952): "El fragmento biblico del manuscrito Madrid, BN, Ms. 3307". *Estudios bíblicos*, 11.4, pp. 399-411.

—, (1956): "El Commicus palimpsest Paris 2269. Amb notes sobre litúrgia i manuscrits visigòtics a Septimània i Catalunya". En *Liturgica, I: Cardinali I. A. Schuster in memoriam*. Montserrat: Publicacions Abadia de Montserrat, pp. 175-258.

—, (1959): "Les collections de manuscrits en Catalogne et celle du Montserrat en particulier". *Archives, Bibliothèques et Musées en Belgique*, 30, pp. 217-223.

—, (1960): "Un monument antiquíssim de la llengua catalana". *Serra d'Or*, 6, pp. 22-23.

—, (1961): "Codices isidorianos de Ripoll". En Manuel Cecilio Díaz y Díaz (ed.). *Isidoriana: colección de estudios sobre Isidoro de Sevilla*. Madrid - León: Centro de Estudios San Isidoro, pp. 389-400.

—, (1963a): "La col·lecció de papirs de Montserrat". *Studia papyrologica*, 2, pp. 35-42.

—, (1963b): "Fragments d'un curiós sacramentari-martirologi". *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 21, pp. 12-53.

—, (1967): "Un fragment molt antic de litúrgia romana a Catalunya. Nous manuscrits amb notació catalana arcaica". En *II Congrés Litúrgic de Montserrat. III. Secció d'Història.* Montserrat (Barcelona): Publicacions Abadia de Montserrat, pp. 173-191.

—, (1968): "Documentos visigodos originales en pergamino y su proyección en la época de la Reconquista". En *Congresso Luso-Espanhol de Estudos Medievais.* Oporto: Câmara Municipal, pp. 200-201.

—, (1974): *Los diplomas visigodos originales en pergamino. Transcripción y comentario.* Tesis doctoral inédita. Barcelona: Universidad de Barcelona.

—, (1980): "Les col·leccions de fragments de fragments de manuscrits a Catalunya". *Faventia,* 2.2, pp. 115-123.

—, (1984a): "Fragment del *Llibre jutge*, versió catalana antiga del *Liber iudiciorum*". En *Miscel·lània Aramon i Serra. IV.* Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, pp. 156-193.

—, (1984b): "El fragmento de Celanova de la Hispana reaparecido". *Hispania Sacra,* 36, pp. 591-600.

—, (1985): "Comment reconnaître la provenance de certains fragments de manuscrits détachés de reliures". *Codices manuscripti. Zeitschrift für Handschriftenkunde,* 11, pp. 116-124.

—, (1987): "Entorn dels papirs de la Catedral de Barcelona". En *Miscel·lània papirològica Ramon Roca-Puig en el seu vuitantè aniversari.* Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, pp. 221-223.

—, (1994): "La cultura artística escrita". En Antoni Pladevall (ed.). *Catalunya romànica. I. Introducció a l'estudi de l'art romànic català.* Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 133-162 [reed. Mundó, Anscari Manuel (1998): "La cultura escrita del segle IX al XII a Catalunya". En *Obres completes. I. Catalunya. 1. De la romanitat a la sobirania.* Barcelona: Curial Edicions, pp. 484-582].

—, (2001): *De quan hispans, gots, jueus, àrabs i francs circulaven per Catalunya.* Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.

—, (2007): "Prólogo". En Susana Zapke (ed.). *Hispania Vetus. Manuscritos litúrgico-musicales: de los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII).* Bilbao: Fundación BBVA, pp. 13-21.

Olivar, Alexandre (1982): "Trois nouveaux fragments en onciale du Commentaire de saint Jérôme sur l'Évangile de Matthieu". *Révue bénédictine,* 92, pp. 76-81.

Pasqual, Jaume (1775-1825): *Sacrae Antiquitatis Cataloniae Monumenta.* Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 729.

Pellegrin, Elisabeth (1980): "Fragments et *membra disiecta*". En *Codicologica. 3. Essais typologiques*. Leiden: Brill, pp. 70-95.

Perani, Mauro (1999a): "Un nuovo importante giacimento nella *Genizah* europea: gli archivi di Girona". *Materia Giudaica. Bollettino dell'Associazione Italiana per lo Studio del Giudaismo*, 5, pp. 45-49.

—, (1999b): "Un nuovo importante giacimento nella *Genizah* europea: gli archivi di Girona". En Mauro Perani ed. *La* Genizah italiana*: Edizione italiana ampliata. Ed. aggiornata degli atti del convegno di Gerusalemme del 9 gennaio 1996*. Bologna: Il Mulino - Alfa Tape, pp. 305-313.

—, (2010 / 5770): "The *Gerona Genizah*: An Overview and a Rediscovered *Ketubah* of 1377". *Hispania Judaica Bulletin*, 7, pp. 137-173.

Perujo, Joan Maria- Iglesias-Fonseca, J. Antoni (2014): "*La visió del cavaller Louis d'Auxerre*: edició crítica de la versió catalana". *Revista de Literatura Medieval*, 26, pp. 13-73.

Piquer i Jover, Josep Joan (1980): "Vicissituds d'una *Regla de Sant Benet*, de Vallbona, avui perduda". *Studia Silensia*, 6, pp. 453-455.

Pujol Tubau, Pere (1918-1919): "El manuscrit de les Homilies de sant Gregori, de la catedral de Barcelona". *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, 5, pp. 186-194 [reeditado Pujol i Tubau, Pere (1984): *Obra completa*. Valls d'Andorra: Editorial Andorra, pp. 149-159)].

Riera Sans, Jaume (2013): "Bíblies en català no cremades per la Inquisició espanyola". *Butlletí de l'Associació Bíblica de Catalunya*, 115, 41-70.

Rodríguez Molina, Javier (2016): "Un romanceamiento bíblico neotestamentario desconocido y la primera versión de la *Catena aurea*". *Revista de Filología Española*, 96.2, pp. 289-323.

Rubió i Lluch, Antoni (1908-1921): *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Ruiz Asencio, José Manuel (1998): "La colección de fragmentos latinos de la Chancillería de Valladolid". En Maurilio Pérez González (ed.). *Actas II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 noviembre de 1997)*. León: Universidad de León, pp. 175-185.

Soberanas, Amadeu (1978): "La versión galaïco-portugaise de la *Suite du Merlin*. Transcription du fragment du XIV[e] siècle de la Bibliothèque de Catalogne, ms. 2434". *Vox Romanica*, 39, pp. 174-193.

Thompson, James W. (1939): *The Medieval Library*. Chicago: University of Chicago Press.

Torres, Margarita (2010): "La destrucción del patrimonio bibliográfico de la Universidad Complutense de Madrid durante la Guerra Civil (1936-1939")". En Arturo Colorado Castellary (ed.). *Patrimonio, guerra civil y posguerra. Congreso internacional*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 229-246.

Torres Amat, Félix (1836): *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña*. Barcelona: Imprenta Verdaguer.

Valls Pujol, Esperança (2016): *Els fragments hebreus amb aljamies catalanes de l'Arxiu Històric de Girona: estudi textual, edició paleogràfica i anàlisi lingüística*. Tesis doctoral. Girona: Universitat de Girona (https://www.tdx.cat/handle/10803/387552 [consultado 04/2018].

Velasco Gonzàlez, Albert (2011): *Jaume Pasqual, antiquari i col·leccionista a la Catalunya de la Il·lustració*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

Vilallonga, Maria Àngela (1993): *La literatura llatina a Catalunya al segle XV. Repertori bio-bibliogràfic*. Barcelona: Curial Edicions, pp. 63-72.

—, (ed.) (2006): *El bisbe Margarit i la seva època. Girona, 14-17 novembre 2006*. Girona: Fundació Caixa de Girona.

Watson, Robert (1977): "Medieval Manuscript Fragments". *Archives*, 13.58, pp. 61-73.

Yarza Luaces, Joaquín (1986): "La *Biblia de Lérida*, manuscrito de procedencia aragonesa, muestra de la internacionalidad del románico". En *Actas del IV Coloquio de arte aragonés*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, pp. 355-374.

—, (1988): "Acotacions iconogràfiques a la *Bíblia de Lleida*". *Quaderns d'Estudis Medievals*, 23-24, pp. 66-81.

—, (2001): "89. *Bíblia de Lleida*". En Francesc Fité y Josefina Planas (eds.). *Ars Sacra: Seu Nova de Lleida. Els tresors artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida: Ajuntament de Lleida, pp. 139-141.

# EL LIBRO ANTIGUO IMPRESO

María Jesús Lacarra
(Universidad de Zaragoza)
orcid.org\0000-0003-2763-4049

## INTRODUCCIÓN: "EL MARAVILLOSO ARTIFICIO DE LA EMPRENTA"

La aparición de la imprenta suscitó reacciones muy diversas: mientras unos la consideraron 'arte casi divino', 'que el Dios eterno en su insondable sabiduría ha inspirado', otros pensaban que solo 'gracias a la ayuda del mismo diablo' podían hacerse tantos ejemplares iguales. Las críticas procedían de distintos sectores, en gran parte de quienes vivían de los manuscritos y veían amenazada su existencia, sin olvidar el supuesto desdén de los humanistas del Renacimiento y de los ricos bibliófilos. Los elogios más desmedidos, a su vez, surgirán de los propios artífices y aparecerán en los prólogos o dedicatorias, en interpolaciones o, sobre todo, en los colofones, y muestran cómo eran conscientes de la novedad del invento y de su trascendencia.

En España, pese a que el libro de mano siguió circulando hasta bien avanzada la Edad Moderna, la llegada del invento gracias a impresores extranjeros, fundamentalmente alemanes, causó también sorpresa y admiración. Basta con leer el colofón literario que cierra la traducción de Martín Martínez de Ampiés del *Llibre de menescalia* de Manuel Díaz en sus dos incunables zaragozanos (Pablo Hurus, el 6 de mayo de 1495 y Jorge Coci, Leonardo Hutz y Lope Appentegger, 16 de octubre de 1499). Tras la marca del impresor, quizá para aprovechar el espacio en blanco (birlí), vuelven a recordarse los beneficios económicos del invento y su utilidad para la difusión de ciertas materias como la medicina y el arte de la albeitería (veterinaria):

> Gozen los letores de nuestros días, e los que vinieren, de bien tamaño como es el arte de la emprenta: porque parece una maravilla por Dios revelada para que hayan lumbre los ciegos de la ignorancia. Pues muchos primero andavan turbados en las tiniebras por mengua de libros, no instruidos en la doctrina de los costumbres de la virtud, e mal enseñados en la muy sancta e sagrada scriptura: la cual bien saber es provechosa como necesaria. E pueden agora sin mucho trabajo con pocos gastos haver tanta parte como el ingenio de cada uno tomar pudiere y no en esto sola es provechosa, empero ahún para los libros de la medicina muy necessaria en las dolencias de nuestros cuerpos muy corruptibles, como en el arte de albeitaría, de la cual arte son acabados estos dos libros (f. LXr).

El elogio del invento de la imprenta se convirtió en un tópico cultural, cuyos argumentos se repitieron invariables en los diferentes países. Básicamente se insiste en su contribución a la difusión de la cultura, puesto que abarata los costes de producción del libro, multiplica fácilmente los ejemplares y ayuda a salvar del olvido los sucesos, dada la debilidad de la memoria humana. Estos beneficios atañen a los lectores, pero también a los autores que pueden alcanzar más fácilmente la fama, como se lee en el prólogo del incunable burgalés del *Oliveros de Castilla* (Burgos: Fadrique de Basilea, 25 de mayo 1499):

> como sea cosa conoscida que muchas e diversas escrituras, las cuales nos eran ocultas e muy caras de alcançar, sean agora a todo el mundo por la ingeniosa e muy frutífera arte del enprenta muy patentes e públicas, e por pequeño precio otorgadas (f. 5r).

Pese a que aquí el traductor depende de su modelo francés, este elogio adquirió en el ámbito hispánico amplia resonancia al ser reutilizado en otras obras del mismo taller (Lacarra 2016).

Seguidamente iremos viendo algunas características de los libros antiguos, impresos mediante este 'arte divino' que trajeron los alemanes a la Península en las últimas décadas del siglo XV. En este breve panorama prestaremos especial atención a los textos castellanos

anteriores a 1600 a la hora de ejemplificar las observaciones, aunque sean fácilmente extrapolables a otras lenguas.

## LA FABRICACIÓN DE UN LIBRO

Los aspectos técnicos del proceso de fabricación de un libro antiguo inciden en los problemas que puede presentar luego cada ejemplar. Simplificando al máximo, podemos organizarlos en tres fases principales:

1. En una primera instancia había que tomar muchas decisiones que implicaban, por ejemplo, decidir la materia escritoria o la tipografía. El papel se impuso al pergamino, más caro y complejo de fabricar, empleado, no obstante, en costosos ejemplares de lujo, y entre los tipos de letra predominaron dos: el gótico, que se utilizó mayoritariamente en las prensas hispanas hasta avanzado el siglo XVI, y el romano, surgido en la Italia renacentista. Por lo general, en España en los primeros tiempos predominaron los tipos góticos para los textos romances, mientras que se reservaron los romanos para los clásicos latinos. La composición implicaba seleccionar los tipos necesarios, contar y marcar el original, que habitualmente era una copia en limpio, realizada por un copista profesional sobre el autógrafo, u otro impreso previo, y calcular cuántos renglones corresponderían a cada página. "No es possible que siempre aya tanta copia de letra en las fundiciones, que sea suficiente para poderse componer sin contar", nos dice Alonso Víctor de Paredes en su *Institución y origen del Arte de la Imprenta y reglas generales para los componedores* (1984: f. 35v), escrita hacia 1680. Para ello hacía falta disponer de un experto componedor (cajista), encargado de leer el texto, memorizarlo y buscar los tipos correspondientes en los cajetines que tiene delante. En esta labor, muy similar a la de los copistas de manuscritos, se producían con facilidad errores, que trataban de solucionar como buenamente podían. De nuevo es Alonso Víctor de Paredes, autor del primer tratado conocido sobre la historia de la imprenta en España, quien nos advierte poco después de que

> como no son ángeles los que cuentan, es fuerça que una, o otra vez salga la cuenta larga o corta; y aviendo de remediarse la larga con tildes, y la corta con espacios (si ya no se valen de otros medios feos y no permitidos, que no los expecifico porque se olviden si es possible) queda lo impresso con notable fealdad, que motiva a que el libro le arrimen, y dexen de leerle (Paredes 1984: f. 35v).

2. El casado y la imposición. El primer término suponía situar cada molde de una página en la posición y orientación adecuadas y el segundo, colocar la rama –bastidor rectangular de madera o hierro–, para cercar los moldes.

3. La tirada requiere de una prensa de imprimir, que es un instrumento adaptado por los primeros impresores alemanes a partir de las usadas para hacer vino. Constaba de dos partes: una que contiene el mecanismo de presión y la otra formada por un conjunto de elementos que permitían trabajar sobre la forma y que esta se deslizara para colocarse debajo del cuadro de presión. Todo ello exigía unos operarios muy especializados, el tirador y el batidor, que además debían de trabajar bien coordinados para ir imprimiendo los pliegos por partes, medio en cada golpe de prensa (fig. 1).

Aún quedaban otras tareas hasta contar con el libro terminado, puesto que era necesario secar los pliegos, dado que previamente se habían humedecido, agruparlos y doblarlos, dejando la encuadernación muchas veces pospuesta hasta que el libro era adquirido 'en rama'. Podía ser una labor asignada al librero, quien la hacía a gusto del comprador.

Pese al esfuerzo de los bibliógrafos por explicar con claridad todas estas fases (Moll 2000; Martín Abad 2004), no dejan de ser de comprensión compleja, sumado al uso de una terminología muy específica. Contamos con ilustraciones que, aun siendo muy posteriores, nos ayudan a entender el funcionamiento de la prensa y sus partes, como los grabados de la *Enciclopedia* de Diderot, muchas veces reproducidos. Ante la imposibilidad de poder visualizar cómo se trabajaba en una oficina tipográfica medieval, podemos hacernos una idea con una demostración realizada en el *Crandall Historical Printing Museum* de la ciudad de Provo (Utah). Este centro museístico

Figura 1. Grabado de Jost Amman que representa un taller de imprenta. Hans Sachs, *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden*, Frankfurt am Main, 1568 Frankfurt am Main: Feyerabend 1568. Köln, BSWS A 925 AM 57

cuenta con una réplica de la prensa de Gutenberg, donde efectúan para el público una impresión de una de las páginas de la famosa Biblia[1]. Ya en España la Universidad Complutense preparó, con motivo del V Centenario de la *Biblia Políglota Complutense*, una exposición y una página web, en la que pueden visualizarse diferentes piezas tipográficas[2].

En la producción de un libro intervenían también, además del impresor y sus operarios, el librero, los mercaderes de libros, papeleros,

[1] http://www.crandallprintingmuseum.com/our-historical-presses.html.
[2] https://biblioteca.ucm.es/historica/tipografica.

editores, correctores, etc. Las funciones de cada uno no están claramente definidas, ni coinciden con las asignadas en la actualidad a los mismos términos. Hoy entendemos por librería un comercio donde se venden libros, pero en la antigüedad no solo se dedicaba a esto, sino que también los encuadernaban. Las tareas de estos dos últimos, editores y correctores, son las más difusas. El editor sería el que pagaba los costes de la edición, pero también podía ser quien tomaba la decisión inicial de qué obra se publica y quien fijaba las condiciones técnicas del proceso y establecía los aspectos formales del producto final (Pedraza Gracia 2015). La labor del corrector, a la que se suman otras muchas tareas, etc., recaía en ocasiones sobre un intelectual, que ayudaba en la oficina tipográfica; así, por ejemplo, con el taller de los hermanos Hurus colaboraban Gonzalo García de Santa María, Andrés de Li o Martínez Ampiés, como traductores o responsables de textos latinos. Alonso de Proaza ejerció también de corrector de pruebas, no solo de la *Comedia de Calisto y Melibea* sino también de las *Sergas de Esplandián*, pero en una y otra obra añadió unas octavas en arte mayor.

## EL FORMATO Y SU PROGRESIVA REDUCCIÓN

Una vez que el pliego estaba ya impreso por ambos lados se procedía a doblarlo, algo que ya se había previsto en la primera fase. Si se doblaba solo una vez por el lado más corto el resultado era un volumen en folio, con dos hojas y cuatro páginas, aunque lo normal era formar un cuaderno doblando varios folios a la vez. Así, según el número de veces que se doblara la hoja para formar un cuadernillo correspondía a un formato: en dos resultará un libro en cuarto y doblado de nuevo, tendremos un libro en octavo, y así sucesivamente. Los impresos podían incluir foliación, si se imprimen números consecutivos en el recto de las hojas, o paginación, cuando se numeran también los versos. A partir del siglo XVII este último sistema se impuso. No faltaban las 'signaturas tipográficas', ya que, como recuerda Alonso de Paredes, "en todos los cuadernos se ha de ver dónde está la mitad, y hasta ella se han de poner signaturas en los nones, y no más" (1984: f. 37v).

Esta combinación de letras y números "se pone para el govierno de los encuadernadores" (ibídem). También para evitar que en este último proceso se desordenaran los cuadernos se usaban los reclamos, que repetían al pie de una página la palabra con la que se iniciaba la siguiente, siguiendo el mismo procedimiento que en los libros manuscritos.

Estas indicaciones pueden ofrecer valiosas informaciones para la historia de los ejemplares. Por ejemplo, el único testimonio de la *Historia del rey Apolonio* (Zaragoza: Juan Hurus, *ca.* 1488), conservado en la Hispanic Society de Nueva York, presenta las signaturas originales borradas y corregidas a mano por otras. Es probable que formara un solo volumen con otro incunable, de idéntico formato y salido de las mismas prensas, con signaturas correlativas; la rectificación pretendería revalorizar el incunable para su venta como obra exenta. Algo similar pudo suceder con los *Doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena (Burgos: Juan de Burgos, 8 de agosto de 1499). El impresor decidió imprimirlo junto a la *Vita beata* de Juan de Lucena y, pese a que lo anunció en portada ("Los doze trabajos de Hércules copilados por don Enrique de Villena… y un tratado muy provechoso de la vida bienaventurada"), algunos testimonios conservados apuntan a que en ciertos casos se desgajaron ambas obras para obtener mayor beneficio económico de su venta. También la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro y la anónima *Questión de amor* se editaron como un volumen *unicum* en Amberes desde 1546 con paginación correlativa, aunque en alguna ocasión, se separaron ambas ediciones y circularon de forma independiente. No conviene, por último, olvidar que el volumen que reúne varias obras por voluntad del impresor –no por el azar de su historia–, nos descubre unas afinidades y confluencias genéricas no siempre perceptibles en una simple lectura. Esa agrupación nos ayuda a entender mejor la recepción de algunos textos.

La elección del formato no es tampoco fruto de la casualidad, sino que guarda una cierta correspondencia con el contenido, el momento en el que la obra se editó, su extensión, su género literario y el público al que va destinada. Los libros de consulta solían imprimirse en folio, ya que muchas veces se usaban sobre un pupitre o atril, y en

dos columnas para facilitar su lectura; así, por ejemplo, se hace con la enciclopedia de Bartolomeo Ánglico, *El Libro de las propiedades de las cosas*, tanto en el incunable (Tolosa: Enrique Mayer, 1494, 18 de septiembre) como en el impreso posterior toledano (Toledo: Gaspar de Ávila, 1529, 10 de julio). Pero el formato en folio es también utilizado para los libros de caballerías, conformando así, junto a otros elementos, unas características propias de lo que se ha venido a llamar "género editorial" (Lucía Megías 2000). Por el contrario, muchas otras obras literarias comienzan su andadura en cuarto y en línea tirada (*Cárcel de amor*, *Arnalte y Lucenda*, *Siete sabios de Roma*, *La Celestina*, etc.) para terminar en formatos mucho más reducidos, como el dozavo. En el caso de las más populares el fenómeno se produce primero en Amberes, en la imprenta de Martín Nucio, quien se especializó en editar libros con unas características propias que los definen y diferencian: formato pequeño (8º, 12º), buen papel, portada simple con la marca del impresor, tipografía redonda y cursiva de cuerpo pequeño, etc., como el famoso *Cancionero de romances* (1550). Este reducido formato es lo que entonces se denominaba 'libros de faltriquera', equivalentes a los actuales libros de bolsillo. Resultaban más baratos y más fáciles de manejar, almacenar y transportar, pero comportaban también cambios que a veces afectaban al propio texto y, en muchas ocasiones, a su tradición iconográfica. Por ejemplo, el impreso valenciano de las *Fábulas de Esopo* (Juan Joffre, 1520, 2 de agosto) es el primer testimonio conservado que incluye unos proverbios en los márgenes insertos en cartelas, una práctica que va a seguirse a lo largo del siglo XVII. Contribuyen a dejar sentado el provecho que puede obtenerse de la lectura y su importancia se destaca también en títulos y colofones, en los que se anuncia que el libro se presenta 'anotado'. Dado el uso de formatos pequeños en Amberes las apostillas marginales de anteriores impresos peninsulares pasan a incorporarse ahora al inicio de cada fábula y desaparecen los numerosos grabados que ilustraban la obra desde los incunables.

Estos datos se consignan en una descripción de un libro antiguo. El bibliotecario, encargado de su catalogación, debe indicar el número total de hojas, el formato, en función del número de veces que hayan sido plegadas, y realizar el recuento de las signaturas que

aparecen en el libro (la colación). Por ejemplo, gracias al inicio de esta descripción física del *Oliveros de Castilla* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1507, 4 de junio), realizada por Norton (1978: nº 771), conocemos el formato (folio), su estructura, constituida por cinco cuadernillos (el primero de 8 hojas, los tres siguientes de 6 y el quinto de 8), y su extensión (34 hojas, porque carecen de numeración), lo cual se resume así: Folio. a8 b-d6 e8. 34 hojas.

## LA EDICIÓN Y SUS VARIANTES: ESTADOS Y EMISIONES

Los ejemplares resultantes serán iguales, pero no idénticos, y constituirán una edición. Dadas las características del mecanismo, no pueden darse nuevas ediciones con la misma composición; es decir, no podemos hablar de reimpresión. Si se intenta hacer igual, se trata de una edición 'a plana y renglón', pero la identidad siempre será un imposible. El término adecuado, olvidado reimpresión, será reedición y en cada una encontramos siempre algunos cambios, al igual que, en muchas ocasiones, en los ejemplares de la misma edición, debido a circunstancias sobrevenidas o deliberadas.

Las diferencias, que singularizan a cierto número de ejemplares, dan paso a lo que se conoce como 'estados' y son involuntarias, frente a las planificadas, que se conocen como 'emisiones' (Moll 1979). Las más frecuentes son las erratas advertidas durante la tirada, y después corregidas sin destruir los pliegos ya impresos. *La Tragicomedia de Calisto y Melibea*, impresa en [Leiden]: Oficina Plantiniana, 1599, tuvo una gran difusión y circuló en dos estados distintos. Entre otras diferencias solo quiero recordar que en unos ejemplares encontramos CELESTINO (p. 20, lín. 3), corregido en otros en CELESTINA. Esta errata da paso a dos 'estados' distintos, con ejemplares rectificados, los más numerosos, frente a otros sin corregir. Más complejo es el caso del *Libro de las propiedades de las cosas* de Bartolomeo Ánglico, impreso en Toulouse por Enrique Mayer el 18 de septiembre de 1494. Se trata de un volumen muy extenso (320 hojas) que tuvo que ir saliendo del taller en diferentes momentos. Los ejemplares 'completos' cuentan con dos grabados

en portada, en el recto el escudo de los Reyes Católicos y en el vuelto un grabado del Calvario, unos grabaditos xilográficos, con tres dibujos geométricos y dos representaciones muy esquemáticas del funcionamiento de la vista, más 16 xilografías en su interior. Entre los numerosos ejemplares conservados podemos diferenciar cuatro estados, según cuenten con todas o con parte de estas ilustraciones: A. Grabado del Calvario y diagramas; B. Grabado del Calvario, sin diagramas; C. En blanco el verso de la portada y diagramas; D. En blanco el verso de la portada, sin diagramas.

No deben confundirse estas diferencias, surgidas de circunstancias involuntarias, de aquellas deliberadas, que también convierten en desiguales una parte de los ejemplares de una edición. Hablamos entonces de una 'emisión', que puede obedecer a causas diversas, como separar los ejemplares que han contado con un *costeador* distinto, ajustarse a las exigencias de la legislación o censura, modificar la dedicatoria, servirse de una materia escriptoria distinta, etc. Estos cambios son siempre planificados. La *Crónica particular del Cid*, impresa en Medina del Campo: Francisco del Canto, 1552, 24 de octubre, se financió gracias a editores distintos, lo que se refleja en la portada, dando así paso a dos emisiones diferentes. En algunos ejemplares figura el nombre de Alejo de Herrera y en otros los de Juan Mario de Terranova y Jácome de Liárcari. Los libros se imprimían mayoritariamente en papel, aunque es sabida la baja calidad del producido en los molinos papeleros hispánicos. De la mala calidad del producto ya se lamentaba el humanista aragonés Gonzalo García de Santa María en el prólogo en prosa a su versión poética del *Catón en latín y en romance*, donde al elogiar a su amigo, el impresor Pablo Hurus, aprovecha para señalar que "si él toviesse el papel que hai en Venecia, su obra se podría muy bien cotejar con aquella" (f. a2v). Sin embargo, podían imprimirse algunos ejemplares en pergamino de una misma edición, aunque encareciera el producto, creando dos emisiones diferentes; así "en el contrato para imprimir las biblias de Calatayud, en 1478, Pablo Hurus se comprometía a estampar cuatro ejemplares en pergamino, con seguridad destinados a los cuatro comitentes" (Pallarés 2008: 489). En otros casos las diferencias podían afectar a los paratextos. El

impreso de Venecia, Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553, 20 de enero, de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* cuenta con tres dedicatarios diferentes (véase f. A2r de los ejemplares), lo que permite distinguir tres emisiones: 1. "Al ilustre señor, el S. don Diego de Acuña"; 2. "A don Bartolomé de Vargas"; 3. "A Juan Micas".

## LA IDENTIFICACIÓN DE LA EDICIÓN: PORTADA, COLOFÓN Y MARCA

Los datos principales de una edición (título, autor, ciudad, impresor, editor, fecha) pueden recabarse de la portada y el colofón, aunque en muchas ocasiones la información es inexistente, en otras es

Figura 2. Título xilográfico. *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, Burgos: Fadrique [Biel] de Basilea, 16 febrero, 1498. Pontevedra, BMMP R-709
© BMMP

mucho más escasa de lo que nos gustaría y, en algunas, podemos confirmar que no es cierta. El proceso de creación de estos dos fundamentales elementos, portada y colofón, va también unido a la consideración del libro impreso como un producto diferenciado del manuscrito. Esto explica la ausencia de esta información en algunos de los tempranos incunables, encabezados muchas veces con un íncipit, como sucede en *La Vida e historia del rey Apolonio*, que se inicia con "Aquí comienza la vida e historia del rey Apolonio, la cual contiene cómo la tribulación temporal se muda en fin en gozo perdurable", seguido del texto, y finaliza con un escueto "Aquí se acaba el Apolonio. Deo gracias" (Zaragoza: Juan Hurus, *ca*. 1488), a1r y c8v respectivamente. En otros casos encontramos un título xilográfico, que ocupa toda la hoja en blanco, como sucede en los tres incunables del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, Zaragoza: Pablo Hurus, 1493, 30 de marzo, Zaragoza: Pablo Hurus, 1494, 15 de abril y Burgos: Fadrique [Biel] de Basilea, 1498, 16 febrero (fig. 2).

Después se le irán incorporando algún adorno y dibujo, también próximo a los modelos manuscritos; así sucede con esta bella portada del *Oliveros de Castilla*, publicado en Burgos por Fadrique de Basilea en 1499, en la que se incluye el título en caracteres xilográficos con una L iluminada, que imita precedentes franceses (fig. 3).

A lo largo del siglo XVI al título se le añadirán nuevos datos sobre el autor, taller, editor, ciudad de impresión o año, algunos de los cuales se trasladan del colofón a la portada. Por su parte, esta se irá completando con marcas de impresor o editor, de las que hablaremos más adelante, y embelleciendo con grabados. El uso del color rojo, combinado con negro, o las letras de mayor tamaño, nos indicarán lo destacado a juicio del impresor.

De todos estos elementos el primero que asoma, y que no suele faltar, es el título, puesto que el nombre del autor puede incluirse dentro del propio texto, estar ausente, ser erróneo o encontrarse oculto. Es bien conocido el juego de Fernando de Rojas para encubrir su nombre en las coplas acrósticas, una práctica que también siguió Juan de Padilla, el Cartujano, para atribuirse el *Retablo de la vida de Cristo*, aunque movido por razones distintas:

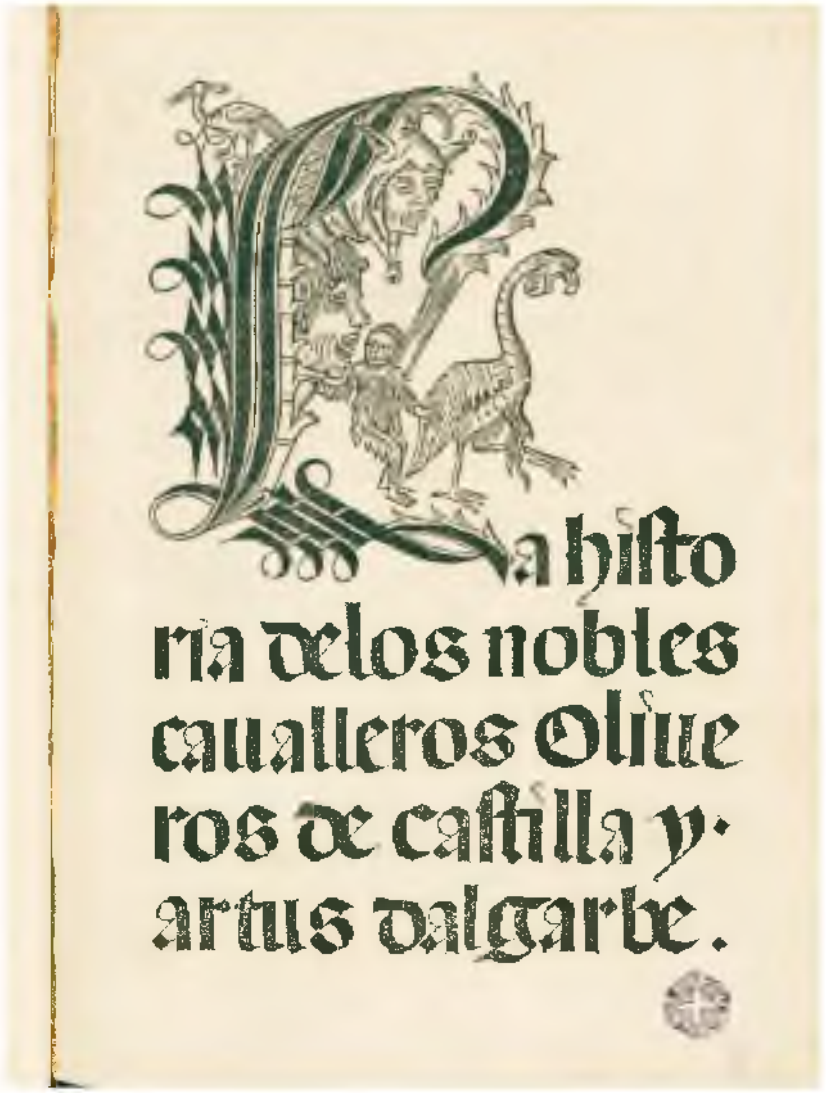



Figura 3. Título xilográfico con L iluminada. *Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, Burgos: [Fadrique de Basilea], 25 mayo 1499. Barcelona, BC Bon. 9-III-12
© BC

Don religioso la regla me puso,
jurado con voto canónico puro;
ante su vista me hallo seguro
de la tormenta del mundo confuso.
Parece por ende mi nombre recluso,

digno lector, si lo vas inquiriendo;
llama, si quieres, mi nombre diciendo:
"Monje cartujo la obra compuso"
(Sevilla: Jacobo Cromberger, 1528, 2 de septiembre, f. 75v).

El título también conoce variaciones. En ocasiones el mencionado en portada y colofón no es idéntico, o no coincide con el indicado en el interior de la obra –al finalizar las partes o libros–, ni con el título normalizado, por el cual la conocemos hoy. Estas variables afectan a la catalogación y pueden contribuir a la deslocalización de ejemplares. La *Historia de la reina Sebilla*, segunda esposa de Carlomagno, es el relato de una mujer falsamente acusada de adulterio y expulsada del reino, pese a estar embarazada del primogénito. En la tradición manuscrita, derivada de una versión francesa, la reina quedaba oculta bajo el título, *Carlos Maynes* (*Aquí comiença un noble cuento del enperador Carlos Maynes de Roma e de la buena enperatris Sevilla su mugier*), aunque recuperaba la primacía en las versiones impresas, tituladas *Historia de la reina Sebilla* (Sevilla: Juan Cromberger, 1532). De principios del siglo XVI, o de finales del XV, es el primer testimonio, conservado en la Biblioteca de Catalunya, atribuido al taller toledano de Pedro Hagenbach. Al tratarse de un ejemplar mútilo, falto de portada y colofón, se le catalogó, siguiendo el título de la encuadernación moderna, como *Historia del emperador Carlomagno*, lo que propició que no fuera adecuadamente identificado hasta fechas recientes. El caso más relevante puede ser el de *La Celestina* que empezó siendo *Comedia de Calisto y Melibea*, cuando contaba con 16 actos, para pasar a titularse *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, tras la ampliación a 21 actos. Esta última denominación, con variaciones en el subtítulo, se impuso frente al *Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina* (¿Sevilla, 1518-1520?), cambio que no tuvo éxito en la tradición posterior. Pero el título normalizado, por el que hoy se conoce la obra, solo asoma en la segunda mitad del siglo XVI *[Celestina]. Tragicomedia de Calisto y Melibea...* (Alcalá, 1569), aunque sería de uso popular mucho antes. La aparición de las continuaciones celestinescas influirá en

la necesidad de que las licencias especifiquen para qué obra se conceden; así en algunos impresos, como en Cuenca, 1561, Medina del Campo, 1566, Madrid y Alcalá, 1569 o Salamanca, 1569 y 1570, se le denomina 'Celestina primera' o 'Celestina la primera'. De este modo va apareciendo en letras de molde lo que sería una denominación popular desde bastantes décadas atrás, pues ya Juan de Valdés la llamaba así en el *Diálogo de la lengua* (1535).

Otras discordancias se observan, por ejemplo, en la traducción del *Decamerón*, titulada en la portada del incunable *Las C novelas de Juan Bocacio* (Sevilla: Estanislao Polono, 1496, 8 de noviembre) y en colofón "Aquí se acaban las ciento novellas de Miçer Juan Boccacio poeta elocuente" (f. CXCVIIr). Estas variaciones también suponen una dificultad para seguir el rastro de las obras en testamentos, inventarios, etc., o en cualquier tipo de menciones posteriores, útiles para conocer la difusión de un libro antiguo y su repercusión en los lectores. Por último, un curioso ejemplo de error nos lleva en este caso al colofón de la ficción sentimental de Diego de San Pedro, *Arnalte y Lucenda*. En la portada del incunable (Burgos: Fadrique de Basilea, 1491, 25 de noviembre) se consigna adecuadamente el título (*Tractado de amores de Arnalte a Lucenda*), al que sigue en el folio 2r un prólogo dedicatoria encabezado por el epígrafe: "Sant Pedro a las damas de la reina". El colofón, posiblemente redactado con prisa, retoma el título de este encabezamiento y no de la portada: "Acábase este tratado llamado sant Pedro a las damas de la Reina nuestra señora" (f. i8r).

El colofón, evolución del éxplicit, normalmente se encuentra al final del volumen, pero también puede asomar al final de sus partes, incluso puede encontrarse más de uno, sin que se trate de un códice facticio. Esta práctica, no muy frecuente, se produce en el *Libro del Anticristo* (1496, 8 de octubre y 15 del mismo mes) o en la traducción de la *Consolación de la filosofía* de Boecio, datada en la imprenta sevillana de Meinardo Ungut y Estanislao Polono el 18 y 21 de febrero de 1497. Junto a estas precisiones, otros muchos incunables carecen de datos tipográficos y su final se asemeja al de los manuscritos, como sucede en *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores (Lérida: Enrique Botel, *ca.* 1495), donde tan solo se indica la autoría de las composiciones poéticas insertas en el libro: "La sepultura de

Fiometa con las coplas y canciones quantas son en este tractado hizo Alonso de Córdova. Y acaba la obra. *Deo gratias*" (f. g8r).

La información que se incluye en el colofón terminará en el siglo XVI trasvasándose a la portada, quedando poco a poco más vacío de contenido. En él podemos encontrar datos del autor, título, maestro impresor, editor o costeador, es decir quien financia la edición, que puede ser el mismo impresor, un librero u otro persona u organismo, el lugar, año, día, incluso con otros añadidos, como elogios de la obra y su utilidad moral o del cuidadoso trabajo realizado. Estos anuncios, en los que se insiste en la corrección de la impresión, 'nuevamente enmendada', se repiten también en portadas y en la mayoría de los casos no son más que un reclamo publicitario. Pueden obedecer a veces a circunstancias concretas, como el que cierra la edición de la *Visión deleitable* (Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 1526), que responde a una lucha contra las autoridades sevillanas por la reducción de impuestos a los impresores (Griffin 1992):

> es libro de mucha utilidad y de muy apacible estilo, en que se tractan muy subtiles materias y maravillosas cuestiones, así filosofales como metafisicales. Va enmendado y reducido en su prístina verdad porque a causa de ser de impresión muy antigua estava corrupto (f. LXXVIIIr).

Con mucha frecuencia los impresores no eran tan cuidadosos como anunciaban y, si partían de otra edición como modelo, no era raro que también copiaran el colofón. En ocasiones resulta sospechoso que varios impresos, de años diferentes, se finalizaran el mismo día del mes, como sucede con el texto jurídico *Libelos del doctor Infante* concluido en Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512, 12 de marzo y años después Juan Cromberger, en 1538, también el 12 de marzo. Más complejo era ajustar el colofón de la *Vita Christi* del Cartujano (Sevilla: Herederos de Juan Cromberger, 1543), datado:

> Año de la encarnación del Señor de mil y quinientos y cuarenta y tres. Reinando el invictíssimo y potentíssimo emperador Carlos quinto deste nombre. Rey felicíssimo de las Españas. Año

de su imperio veinte y cuatro y de su coronación, catorce (f. CCLXIIIIr).

Como recuerda Clive Griffin (1992), Carlos V fue elegido emperador en 1519 y coronado en Bolonia en 1530. Cuando Jácome Cromberger volvió a imprimir esta segunda parte en 1551 el cajista que estaba copiando la edición de 1543 cambió la fecha que aparece en el colofón de esta, sin darse cuenta de que también había que modificar las que se referían a la elección y coronación del emperador. La práctica de seguir, más o menos fielmente, el modelo se complica cuando se trata de colofones métricos, en los que, aunque se pretenda, no siempre es fácil la adaptación a la nueva fecha y el cambio de ciudad. El bien conocido ejemplo del colofón rimado de la *Celestina* no es único y se repite, por ejemplo, en los himnos litúrgicos anotados por Antonio de Nebrija (*Aurea expositio hymnorum una cum textu ab Antonii Nebrissensis castigatione fideliter transcripta,* Zaragoza: Jorge Coci, 1 febrero 1508). En la edición de 1515 del mismo taller se ha procurado actualizar 'métricamente' el año, 1515, pero se mantiene invariable el día y el mes.

Junto con la portada, la marca de impresor es otra de las innovaciones del libro impreso que lo diferencian del libro manuscrito. Es un elemento distintivo, pero también decorativo, que servía para identificar el producto frente a los de la competencia, asociándolo al maestro-impresor, y más adelante también al editor o librero. Se insertaba al final del libro, junto al colofón, aunque progresivamente fue ocupando la portada, aunque en algunos talleres, como el de Diego Gumiel, aparecía al inicio. Contribuía a que se reconociera el producto, incluso por parte de los mozos, muchas veces analfabetos, que hacían los envíos o cuando se transportaban las remesas a las ferias; de ahí que también se colocaran en el exterior de los paquetes. Estas primeras marcas eran muy esquemáticas y sencillas, y en ellas se incluían habitualmente las iniciales del maestro impresor, pero se fueron progresivamente embelleciendo hasta convertirse en complejos grabados, alusivos a veces al apellido del impresor, y acompañados en muchas ocasiones de un lema. Un estudio pormenorizado de la marca implica una descripción detallada, con medidas incluidas, junto

Figura 4. Marca de impresor. *Arnalte y Lucenda*, Burgos: Fadrique Biel de Basilea, 1491, 25 de noviembre. Madrid, BRAH INC/153, f. i8v. © BRAH

a su reproducción, lo que facilitaría considerablemente su identificación, teniendo en cuenta que un mismo taller de imprenta podía disponer de muchas marcas. Así, por ejemplo, el conocido impresor burgalés Fadrique de Basilea (1484-1517) concluyó su edición de *Arnalte y Lucenda* con una de las tres marcas tipográficas empleadas en el periodo incunable, identificada y descrita modélicamente por Mercedes Fernández Valladares como divisa tipo A, (fig. 4).

Figura 5. Divisa de Cipriano de la Huerga. *Commentarius in Psalmum XXXVIII...[et CXXX]*. Compluti, Ex officina Ioannis Brocarii, 1555. Madrid, BNE R/28161, portada © BNE

Dentro de un rectángulo, de 101 x 73 mm, rodeado por un marco denticulado blanco y negro, un león erguido sostiene con la pata delantera izquierda un estandarte blanco; las patas delantera y trasera derechas se apoyan sobre un escudo de forma alemana, con la cruz de impresor o con el pie en forma de 4 y, a ambos lados del palo de la cruz, las iniciales f b. Fue utilizado durante los años 1491 a 1493 (Fernández Valladares 2005: 137).

Si empezaron siendo un simple monograma del tipógrafo su evolución posterior las acercó a los emblemas y divisas, jugando con el lenguaje simbólico de la imagen, lo que propició las confusiones. Como estudia Martín Abad (2014), los *Commentaria* bíblicos de Cipriano de la Huerga, impresos en Alcalá de Henares en 1555, en el taller complutense que había sido de Juan de Brocar, tienen en portada la divisa del autor, en la que una mano sale de una nube, empuñando una barrena, rodeada por cinco círculos concéntricos con el lema *Auditus per verbum Dei* (Rom 10:17) (fig. 5).

Esta misma divisa se convirtió en marca del librero Juan Gutiérrez Ursino y finalmente le habría sido cedida o vendida a Juan Íñiguez de Lequerica, activo en la misma ciudad entre 1570-1599.

Las imágenes pueden asociarse al apellido del impresor, al nombre de la calle o de la casa donde está el establecimiento, a una idea abstracta o cualidad moral con la que se identifica el artesano, etc. El impresor parisino Guillermo Montano, activo en Amberes ciudad en la que dio a la luz muchos libros hispanos, incluye en ellos una marca de forma circular, alusiva a su apellido. En el interior, un monte humeante y la mano de Dios encima, acompañado de la leyenda: *Tangit montes et fumigant* (Sal 104). Claudio Curlet, natural de Saboya, librero e impresor que trabajó en Salamanca, usaba como marca dos plantas de las que cuelgan seis calabazas con la inscripción: *Sine ipsa durum iter* ('sin un camino firme') y en la parte superior, dos ángeles que sostienen una cruz de la que salen dos ramas de palma. Como recuerda Pérez Pastor (1992: 498), Curlet puso "en la muestra de su tienda (...) como enseña una calabaza dorada, cuyo emblema, multiplicado, reprodujo en su marca tipográfica". Esta era una costumbre de los libreros o impresores extranjeros, como había hecho el famoso tipógrafo Cristóbal Plantin (1520-1589), estrechamente vinculado con España. Su taller en Amberes, actualmente sede del Museo Plantin-Moretus, se llamaba *De Gulden Passer* (el Compás de Oro) y su marca, que figura en gran número de libros impresos en español, muestra una mano manejando un compás abierto entre dos ramas leñosas con una cinta en la que se lee: *Labore et Constantia*. Dicha inscripción, que significa 'trabajo y perseverancia', describía muy bien al diligente propietario de la imprenta.

En resumen, el estudio de las marcas tipográficas tiene que ser multidisciplinar. Desde el punto de vista tipográfico ayudan a identificar el impreso y a fijar su datación, pero no conviene olvidar que, con frecuencia, se heredaban y no siempre se personalizaban actualizando las iniciales. Por lo tanto, esta práctica puede ayudar a conocer la relación entre los propietarios de los talleres, pero también inducir a error. Contienen un valor estético y simbólico, vinculado al mundo de los emblemas y divisas por lo que deben abordarse igualmente desde esta perspectiva. Contamos con el clásico trabajo

de Vindel (1942), aunque cada vez más se hace patente la ayuda que puede prestar para estos temas una base de datos en red, como la denominada Marcas de impresores a cargo de la Biblioteca de Reserva de la Universidad de Barcelona, aunque su contenido sea parcial[5].

## LOS EJEMPLARES *SINE NOTIS*

Pese a lo indicado anteriormente, existen impresos sin datos relevantes en portada o colofón y carentes de marca, los llamados *sine notis*, bien porque nunca se preocupó el tipógrafo de identificar su trabajo o bien, porque, como sucede con mucha frecuencia, estamos ante un ejemplar incompleto (mútilo) y único. El sistema habitual consiste en comparar este impreso con otros bien identificados para tratar de localizar de dónde procede, para lo cual se puede recurrir a los elementos decorativos, a la letrería o a las marcas del papel. El diseño de las letras y los adornos singularizan cada taller, sin olvidar de nuevo que unos y otros, se heredaban. Es bien conocido el método que ideó Robert Proctor, válido sobre todo para la etapa incunable. Consiste en reconocer los tipos propios de un taller a partir de la medida en milímetros de 20 líneas de texto impreso, tomada en varias páginas del ejemplar. El procedimiento fue completado por Konrad Haebler a partir de las variaciones apreciables en dos letras mayúsculas: M, en letrería gótica, y Q, en romana; de este modo, el estudio de la forma de estas letras y de la altura de las 20 líneas de impresión permitiría identificar cualquier letrería. En la bibliografía española fue utilizado por el propio Haebler para los incunables y por Norton y Martín Abad para los postincunables; por ejemplo, de acuerdo con el catálogo de este último (1978: n. 486), el *Florisando* fue impreso en Salamanca: Juan de Porras, 15 de abril de 1510, con tipos 153G (para títulos y encabezamientos) y 92G, lo que nos indica que está impreso en letra gótica (abreviatura G) y nos facilita la medida mayor y menor en milímetros. Este método, que no está exento de fallos, se usa

[5] http://www.bib.ub.edu/fileadmin/impressors/home_spa.htm.

para incunables, a partir del supuesto de que cada taller trabaja con su propia letrería, aunque combinaban arbitrariamente mayúsculas y minúsculas (Rial Costas 2012). A partir de la obra de Haebler se ha creado una base de datos, conocida como TW-*Typenrepertorium der Wiegendrucke*[4], completada con nuevos registros, que recoge el material tipográfico de 2000 talleres; este es también el criterio seguido por la base sobre incunables *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (identificada por las siglas GW). Suele ser ineficaz en muchos casos cuando nos adentramos en el siglo XVI, por los frecuentes traspasos de imprentas, que implicaban hacerse también con las letrerías. Por ejemplo, tras la muerte del impresor valenciano, de origen francés, Juan Joffre, su taller fue alquilado a Francisco Díaz Romano, quien trabajó con los mismos materiales tipográficos, incluida la conocida marca de la sirena con dos colas. Luego fue vendido por las hijas de Joffre a Juan Navarro, y aún se encuentra material del primero casi treinta años después de su fallecimiento.

No conviene olvidar, por último, que el análisis del soporte puede ayudar a identificar el lugar dónde fue producido, gracias, por ejemplo, al estudio de sus filigranas. La consulta del clásico *Diccionario* de Charles M. Briquet (1923[2]) depara sin embargo escasos resultados, puesto que no tuvo en cuenta las españolas. Actualmente disponemos de un repertorio centrado en las marcas de agua de incunables españoles, WIES presentado en 2008 por Gerard von Thienen (Thienen, Enderman y Díaz-Miranda Macías 2008) e integrado actualmente en la plataforma europea Bernstein, de la que forman parte también otros proyectos en marcha con bases de datos de filigranas, con información de colecciones concretas vinculadas con los territorios hispánicos. Esta forma un catálogo con más de 159.000 registros de documentos previos a la Europa moderna, que sigue incorporando nuevos registros[5].

[4] http://tw.staatsbibliothek-berlin.de/html/index.xql.
[5] http://www.memoryofpaper.eu. Sobre el estudio de las filigranas "Codicología".

## LOS LIBROS 'HISTORIADOS'

La invención de la imagen grabada en una matriz, y por tanto repetible con exactitud, nos trajo algo completamente nuevo: la posibilidad de multiplicar las creaciones artísticas, de llegar didácticamente a un mayor número de personas y de transmitir una ciencia según la acepción moderna del término. Puso en manos de la población europea una formidable herramienta de trabajo, que esta no tardó en aprovechar, y en todos los terrenos, no solo en el del arte (Iwins 1975). Si los manuscritos podían ser ilustrados con imágenes hechas a mano, después de inventada la imprenta se usaron grabados en madera (xilografías) o metal (calcografía), aunque también se dieron casos más excepcionales de obras impresas iluminadas o de xilografías policromadas con esmero. Así, por ejemplo, las *Heures à l'usage de Rome*, impresas en París: Simon de Colines para Geoffroy Tory, 1525, 17 de enero, cuentan con ricas iluminaciones de Étienne Colaud. También, en otra opción intermedia, podían singularizarse las xilografías, policromándolas a veces con gran lujo, como sucede con el ejemplar de la *Divina comedia* (Venecia: Bernardino Benagli y Matteo Codeca, 1491, 3 de marzo), conservado en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, que incluye grabados xilográficos policromados y dorados manualmente.

Los dos procedimientos mencionados, el grabado en madera y en cobre, se comenzaron a utilizar desde los inicios de la imprenta. Los resultados del segundo, siendo más perfectos y duraderos, planteaban unos problemas de difícil solución, puesto que el sistema era incompatible con la composición tipográfica; por eso muchas veces la ilustración debía de quedar exenta del texto. Por el contrario, la posibilidad de combinar tipos móviles con tacos xilográficos hizo que esta técnica fuera más difundida, especialmente en los talleres hispanos. Se trataba de nuevo de adaptar al libro tipográfico un sistema ya ensayado desde fines del XIV, por ejemplo para estampas, y que dio paso a los llamados libros xilográficos, en los que texto e imagen se tallaban en el mismo taco. Fue una técnica muy utilizada en obras de temática religiosa (como la *Biblia pauperum*, *Ars moriendi*,

*Speculum humanae salvationis*, *Apocalipsis*, etc.), pero también en almanaques, calendarios o textos escolares, que desapareció pronto cuando la imprenta de tipos móviles fue generalizándose. Pese a que esta modalidad de imprimir estuvo muy limitada a los países germánicos, tiene su repercusión indirecta en algunos de nuestros incunables, como ocurre con el *Arte de bien morir* (Zaragoza: Pablo Hurus y Juan Planck, *ca.* 1480-1484), cuyas estampas retoman modelos usados en libros xilográficos germánicos.

A la hora de estudiar las ilustraciones debemos incluir los elementos puramente decorativos, como las orlas, las iniciales, que pueden ser ornadas, historiadas o antropomorfas como se usaban en los manuscritos, motivos como corazones, hojas de hiedra, frisos, filetes, etc., las marcas tipográficas, ya mencionadas, y los grabados propiamente dichos. Estos últimos podían ser realizados exprofeso, lo que implicaba un esfuerzo económico que las imprentas hispanas no siempre podían asumir, por lo que se recurría al préstamo o alquiler, se adquirían en otro taller que hubiera preparado con anterioridad la misma obra, se copiaban o se preparaban nuevos tacos, directamente inspirados en otros; tareas que podían ir a cuenta de la oficina tipográfica o ser costeadas por el editor. Para amortizar el gasto se reutilizaban en varias ediciones, lo que se favorecía si las imágenes representadas eran genéricas y servían para ilustrar múltiples situaciones, como dos caballeros combatiendo, un rey junto a una dama, etc., frente a las específicas, es decir ceñidas al propio texto. En obras de corte más popular, comedias, romanceros o pliegos de cordel, se recurría al uso de *figuritas factótum*, siguiendo una moda que pudo arrancar de los impresos de las *Comedias* de Terencio. Representaban personajes arquetípicos, un galán, una dama, un anciano, o elementos decorativos, una casa, un árbol, y eran intercambiables. A veces conviven estampas y figuritas, como en gran parte de las ediciones celestinescas.

Pese a su coste, la consideración del libro impreso como producto comercial implicará la aparición de un grabado en portada, porque es el primer vínculo que une al receptor con el texto y así resultaba mucho más atractiva. La presentación mediante alguna imagen no solo servirá para atraer al comprador sino para crear unas expectativas de lectura visuales, es decir relacionarlo con otras series afines o con el

Figura 6. Portada con título xilográfico y grabado. *Crónica del rey Don Pedro*. Portada. Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono (8 octubre, 1495). Toledo, BPCLMT INC 20 © BPCLMT

patrocinio regio, por ejemplo, si incorporaba la presencia de escudos. A su vez, mediante la imagen inicial se sintetizaba su contenido, lo que proporcionaba claves interpretativas. En una primera fase podía acompañar a los mencionados títulos xilográficos, como sucede, por ejemplo, en la portada de la *Crónica del rey don Pedro*, Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1495, 8 octubre (fig. 6), donde se reutiliza la imagen del *Regimiento de príncipes* (mismo taller, 1494).

Después pasa a combinarse con título tipográfico, ocupando la imagen gran parte de la hoja, como sucede en, por ejemplo, el lujoso ejemplar en vitela de la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia, impreso en Alcalá de Henares por Estanislao Polono, entre 1502-1503, muestra a los Reyes Católicos entronizados, recibiendo el libro de manos de un franciscano, mientras otro miembro de la misma orden presencia la escena; ambas figuras se han identificado con el cardenal Cisneros y el traductor fray Ambrosio de Montesinos. En la parte inferior, el título, inscrito en una cinta, rodea el escudo real (fig. 7).

A medio camino entre la portada y los grabados interiores, se encuentra a veces una ilustración a plana entera en el vuelto de la primera hoja, que cumple también una función de pórtico a la obra, como hizo Hurus con el retrato de Esopo en sus *Fábulas* (Zaragoza: [Pablo Hurus y Juan Planck], 1482), el *Libro del Anticristo* (Zaragoza: Pablo Hurus, 1496, 8-15 de octubre) o el *Cordial de las cuatro cosas postrimeras* (Zaragoza: Pablo Hurus, 1491, 21 de julio). Por su parte, los grabados interiores marcan las escenas más significativas, como también sucedía en los manuscritos, y contribuyen así a la organización material y visual del libro, ya que muchas veces se incluyen al inicio de los capítulos o partes; pueden ser pequeñas viñetas o llegar a ocupar toda una página.

Como paradigma de lo anterior, podemos centrarnos en un grabado a plana entera (192 x 117 mm), que se localiza en el vuelto de la primera hoja del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, y representa la donación del libro por parte del autor a un rey, sentado en su trono, con un cetro en la mano. Se trata de una escena típica de presentación, herencia de la tradición manuscrita, pero, frente a lo que suele ser habitual, el personaje que entrega la obra está de pie ante el mandatario entronizado, cuando lo más

Figura 7. Portada con título tipográfico y grabado. Ludolphus de Saxonia, *Vita Christi cartuxano romançado por fray Ambrosio*, Alcalá de Henares: Estanislao Polono, 1502-1503. Madrid, BNE U/1399 © BNE

frecuente es que el autor se presente de rodillas. El taco fue creado hacia 1481 en la imprenta de Konrad Fyner en Urach para la traducción alemana de la versión latina de Juan de Capua (*Directorium humanae vitae*), preparada por Anton von Pforr (†1483) y titulada: *Das Buch der Beispiele der alten Weisen*. Dada la versatilidad de la imagen se empleó también en la edición alemana del *Fasciculus temporum* de Werner Rolevinck [Strassburg]: [Prüss], 1490 y en su andadura hispana fue ampliamente utilizado. Es muy probable que llegara a las manos del impresor alemán Pablo Hurus, afincado en Zaragoza, junto a otros 128 tacos que ilustraban la citada traducción alemana del texto latino de Capua, cuando, animado por el éxito de este texto en Alemania, pensó en preparar una versión española. Gracias a su trabajo como representante de la Ravensburger Handelgesellschaft, que compaginaba con su actividad tipográfica, el impresor, natural de Constanza, hacía numerosos viajes a su país de origen, lo que le permitía estar al tanto de las novedades y traerse tacos, comprados, alquilados o prestados. El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, que vio la luz por vez primera en Zaragoza el 30 de marzo de 1493, cuenta con este mismo grabado en el vuelto de portada, pero en esta ocasión se han añadido unos nombres identificadores: "Disles Rey", a los pies del monarca, y "Sendebar", en la capa del supuesto autor. El mismo grabado, sin estas identificaciones, se estampó en otras obras, incluso antes de editarse el *Exemplario*, como ocurrió en la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles impresa por Hurus el 22 de septiembre de 1492, lo que prueba su difusión independiente y avala la hipótesis de que era propiedad del taller. Posteriormente reaparece en las *Obras en romance* de Salustio, en 1493, en 1496 en las *Epístolas* [de Séneca] traducidas por Pedro Díaz de Toledo, donde representa a Séneca y a Nerón, en la *Filosofía moral* de Aristóteles (Coci, 1509) y en *Las ccc. con xxiiij coplas agora nuevamente añadidas de Juan de Mena* (Coci, 1509), con las identificaciones al pie de "El rey don Juan" y "Juan de Mena" (fig. 8).

El éxito y la versatilidad de la imagen hizo que también se utilizara en el *Libro de los doce sabios*, Valladolid: Diego de Gumiel, 1502, en copia invertida, lo que parece indicar que la madera original no salió

Figura 8. Grabado reutilizado y adaptado. *Epístolas de Séneca*, Zaragoza: Pablo Hurus, 1496. Madrid, BNE INC/2353, f. a1v © BNE

de Zaragoza, donde se empleó tanto por los hermanos Hurus como por su sucesor, Jorge Coci.

Los grabados, en especial los de portada, facilitan también que el comprador identifique el libro con un modelo literario. Un caso muy bien estudiado es el de los libros de caballerías, con sus estampas majestuosas de un jinete a caballo que dominaban la portada y dejaban poco espacio para el título (Lucía Megías 2000). Esta circunstancia propició que, cuando Jacobo Cromberger imprimió en 1512, 9 de junio, el *Libro del caballero Zifar*, preparó una portada

similar (Cacho Blecua 1999). Pese a no ser un libro de caballerías en sentido estricto, el editor pretendió asociarlo a la serie más en boga durante principios del siglo XVI. Por ello lo editó siguiendo el modelo caballeresco, revistiéndolo de un ropaje que no era el suyo, pues se trata de una obra del siglo XIV, alejada cronológica, literaria e ideológicamente de estos libros. El centro del grabado lo ocupa un joven caballero acompañado de otro, también a caballo, y precedidos por dos pajes con armas. La actitud dinámica del conjunto pretende dar sensación de movimiento, sin que aparezca ningún rasgo combativo, ya que los personajes, identificados en la parte superior como Ribaldo y Caballero Cifar, llevan vestimenta cortesana. De nuevo el taco ha sido manipulado por un entallador, incorporando estos dos nombres a un grabado preexistente en el taller, preparado posiblemente para una edición del *Amadís de Gaula* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1511) (fig. 9).

En resumen, la importancia del estudio de los grabados requiere que se describan pormenorizadamente en los catálogos, cosa que no siempre se hace. Desde un punto de vista tipográfico nos ayudan a conocer mejor el taller del que la obra procede, descubrimos los contactos entre impresores y pueden servir también para datar un ejemplar *sine notis*. Una filiación de las ilustraciones, no siempre coincidente con la tradición textual, nos brinda la oportunidad de trazar las rutas por las que han viajado los tacos. Su ubicación estructura el discurso, como los epígrafes o los calderones, a la vez que facilitan la comprensión y memorización del mismo y ofrecen un perfecto testimonio de lectura coetánea.

## LOS PARATEXTOS LEGALES Y SOCIOLITERARIOS

El término paratexto, acuñado en 1987 por Gérard Genette, designa todos los elementos de un libro que no forman parte principal del mismo (portada, título, subtítulo, las páginas iniciales o finales, donde pueden incorporarse preliminares legales y literarios, las intervenciones del editor, como tablas, epígrafes, etc.), aunque,

Cronica del muy esforçado y esclarescido cauallero Cifar nueuamente impressa. En la qual se cuentan sus famosos fechos de caualleria. Por los quales y por sus muchas y buenas virtudes vino a ser rey del reyno de Menton. Assimesmo en esta hystoria se contienen muchas y catholicas doctrinas y buenos enxemplos assi para caualleros como para las otras personas de qualquier estado. Y esso mesmo se cuentran los señalados fechos en caualleria de Garfin y Roboan hijos del caualle ro Cifar. En especial se cuenta la hystoria de Roboan el qual fue tan esforçado caualle ro que vino a ser emperador del imperio de Trapisonda.

Figura 9. Portada siguiendo modelo caballeresco. *Corónica del muy esforçado y esclarescido cavallero Cifar*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512, 9 de junio. Paris, BnF Impr. Rés. Y2 259 © BnF

habiendo ya tratado brevemente portada y colofón, nos centraremos ahora solo en los paratextos legales y socioliterarios.

Los Reyes Católicos acogieron con entusiasmo el nuevo invento, muy adecuado para difundir la información institucional; así se fueron publicando todo tipo de disposiciones legales, Ordenanzas, Leyes, etc., conocidas hoy por los bibliógrafos como 'literatura gris'. Los monarcas desarrollaron una política protectora de la imprenta, lo que pudo facilitar el asentamiento de tipógrafos venidos de fuera, pero su éxito hizo pronto necesario establecer unos mecanismos de control. En Castilla la nueva normativa se aprobó el 8 de julio de 1502, porque muchos libros:

> vienen falsos en las leturas de que tratan, e otros beiciosos, e otros de materias apócrifas, e reprovadas, e otros nuevamente fechos de cosas vanas e supresticiosas, e que a cabsa dello han nacido algunos daños e inconvinientes en nuestros reinos (Ruiz García 2005: s. p.).

Estas Ordenanzas supusieron el nacimiento en Castilla de la legislación sobre impresión y comercio de libros, al establecer la obligación de someter los originales a censura. Se creaba la figura legal de la licencia, lo que implicaba el examen previo del libro:

> Otrosí mandamos y defendemos, que ningún impressor de molde, ni mercaderes, ni factor de los susodichos, no sea osado de hazer imprimir de molde de aquí adelante por vía directa ni indirecta ningún libro de ninguna facultad, o lectura, o obra que sea pequeña, o grande, en Latín, ni en Romance, sin que primeramente tenga para ello nuestra licencia, y especial mandado o de las personas siguientes (relación de autoridades en quienes delegan dicha labor) (Simón Díaz 1983: 20).

Como señala Elisa Ruiz (2005), la efectividad de esta legislación fue relativa, ya que no existía un organismo que centralizase la inspección, lo que implicó que en 1558 fuera necesario regular de nuevo la impresión y circulación de libros en Castilla. Sin embargo, no deja

de ser sugerente la hipótesis que pone en relación esta pragmática de los Reyes Católicos con el famoso colofón rimado de *La Celestina* que cierra las octavas de Alonso de Proaza:

> El carro de Febo después de aver dado
> mil y quinientas dos vueltas en rueda
> ambos entonces los hijos de Leda
> a Phebo en su casa tienen posentado
> cuando este muy dulce y breve tratado
> después de revisto y bien corregido
> con gran vigilancia puntado y leído
> fue en Sevilla impresso acabado (London, BL C.20.b.15 f. 82r).

En estos momentos, y tras los recientes hallazgos, hay ocho ediciones distintas con el mismo colofón rimado, ninguna de esa fecha. Pudo ser copiado de una perdida edición sevillana de 1502, que en ese caso tendría que corresponder al taller de Estanislao Polono, aunque también pudo ser una forma de eludir la Pragmática de los Reyes Católicos, datando los impresores su trabajo unos meses antes. De esa manera podrían burlar la ley, dando a entender que el libro se había concluido poco antes de la nueva normativa (la alusión a "los hijos de Leda", signo de Géminis, sitúa la edición en mayo-junio).

El cambio más importante en la legislación sobre el libro se produjo, sin embargo, con la Pragmática promulgada el 7 de septiembre de 1558, firmada por doña Juana de Austria. Se recrudecen considerablemente los sistemas de control, como resultado, sin duda, de la difusión del protestantismo. La Censura se centralizaba en el Consejo Real. A partir de esa fecha al principio de cada libro debía figurar de forma obligatoria la licencia, la tasa, el privilegio –en el caso que lo hubiera–, el nombre del autor, el del impresor y el lugar donde se imprimió, siguiéndose también este proceso en las reediciones, bajo la pena de pérdida de bienes y destierro perpetuo. La Pragmática, que repercutirá en la conformación del libro, dictaba además una serie de normas para evitar el fraude: se señalaba en cada hoja un ejemplar modelo, al final se indicaba el número total de hojas y se rubricaba por un escribano de Cámara. De acuerdo con las pautas

de este ejemplar se imprimía el resto y, cerrado el proceso, había que presentar de nuevo al Consejo el original, firmado y numerado, junto a uno o dos volúmenes para que se comprobara la identidad del resultado.

Aprobaciones y censura, aunque sean un producto administrativo, pueden interesar por su contenido a la crítica literaria, ya que, aun con breves palabras, nos ofrecen a veces un juicio coetáneo del libro. Por ejemplo, *El conde Lucanor* fue una de las pocas obras medievales que contó con una edición impresa desde una perspectiva filológica (Sevilla: Hernando Díaz, 1575 y Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1642), de la que se encargó Gonzalo Argote de Molina (1548/1549-1596), personaje polifacético –historiador, genealogista, poeta, coleccionista, etc.–, quien también dio a conocer a los lectores renacentistas la *Embajada a Tamorlán* y el *Libro de la montería*. Sin entrar en detalles de su trabajo, conviene destacar que solo edita la parte primera del texto de don Juan Manuel con dos cambios principales: suprime el ejemplo 28 y reordena los 49 restantes. La nueva *dispositio* parece obedecer al editor humanista, quien no se guió por el azar sino que siguió algunas líneas directrices, que las podemos ver anunciadas en estos preliminares legislativos. Así en el "Parecer del ilustre señor doctor Heredia, consultor del santo Oficio" ya se anuncia que la obra contiene "historias antiguas, exemplos y fábulas moralizadas" (f. a3v), por ese orden, lo que parece concordar con la distinción clásica entre historia, argumento y fábula. En otras ocasiones, la licencia está destinada a otro impreso, como sucede con una autorización, concedida a Lucas de Junta en 1573 para imprimir la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, que se reproduce años más tarde en Salamanca, 1577, Barcelona, 1585 y Tarragona, 1595. Pese a que no se conservan ejemplares del impreso de Lucas de Junta, la licencia parece avalar su existencia; a su vez la copia posterior nos indica que estamos ante ediciones ilegales. Todo este laberinto legislativo, muy bien estudiado, entre otros, por Simón Díaz (1983) y Fermín de los Reyes (2000), coincide en el tiempo con la censura inquisitorial. El primer Índice español de libros prohibidos, publicado en 1554, se irá ampliando, hasta llegar al conocido como Índice Cano-Valdés de 1559, que aumenta considerablemente los libros que deben ser destruidos.

Prólogos, epílogos, dedicatorias, versos, etc. son algunos de los paratextos socioliterarios que pueden arropar el propio texto, proporcionando a veces valiosas claves de lectura. Su autoría no tiene por qué coincidir con la del resto de la obra: pueden ser del editor, traductor o corrector o de amigos ilustres del escritor, una práctica que se irá generalizando con el paso del tiempo hasta alcanzar "la inumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse" (Cervantes ed. 1998 i: 10) de los que se lamentaba Cervantes. El uso de estos materiales preliminares o posliminares es todavía más moderado en la primera etapa de la imprenta, aunque no dejan de encontrarse, y requieren pormenorizada atención. Conviene señalar que en su recorrido por las prensas las obras varían sobre todo de aspecto, pero no es habitual que se altere sustancialmente su contenido, limitándose con frecuencia los cambios al apartado iconográfico o a los paratextos. El análisis de esas variaciones puede aportar interesantes datos para conocer mejor la difusión de la obra y su inserción en nuevos contextos tipográficos, históricos o socioliterarios.

Es habitual que los dedicatarios cambien tras su fallecimiento en posteriores ediciones o del manuscrito al impreso. Singular es, sin embargo, el ejemplo del *Diálogo de vita beata* de Juan de Lucena, dedicado en los testimonios manuscritos a Enrique IV (1425-1474) y en los impresos (Zamora: Antonio de Centenera, 1483, 7 de febrero) a su padre, Juan II (1405-1454). Una modificación que, en este caso, puede obedecer a razones textuales o políticas, en las que no podemos adentrarnos. Las relaciones entre impresores explican la transformación que sufre el *Libro del Anticristo*, impreso por vez primera en la oficina tipográfica de Pablo Hurus en 1496, junto a otras obras de temática afín al pasar a editarse por Fadrique de Basilea al año siguiente. El incunable zaragozano venía precedido por un "Prólogo en forma de epístola" (f. iv) dirigido por Martín Martínez de Ampiés a Pablo Hurus que, como es lógico, se elimina en el taller burgalés, pero también se va borrando la huella del aragonés del resto del libro. Su nombre, incluido en el epígrafe inicial del "Libro del Juicio Final" y su preámbulo frente al sermón, desaparece, pero se conservan tanto la "Introducción" como estos preliminares, en los

que se cambia el discurso de la primera a la tercera persona, como se observa en este ejemplo:

> Fue ordenado en las mejores palabras que pude (...) y los entendidos no me reprehendan, pues ya los aviso que dexo en la obra presente lo que ya en otras guardé como pude... por ende mi habla en estos libros devió ser muy llana (Introducción, Zaragoza 1496: f. 2r).

> Fue ordenado en las mejores palabras que se pudo ... y los entendidos no lo reprehendan, pues ya los avisa que dexa en la obra presente lo que ya en otras guardó como pudo... por ende su habla en estos libros devió ser muy llana (Introducción, Burgos 1497: f. a1v).

Otras veces no existe un destinatario nominado, lo que facilita que la pieza preliminar no se modifique. Así sucede con la carta-dedicatoria que Juan de Flores incorpora en *Grisel y Mirabella*, dirigida a su amiga, a la que hace responsable de la obra y convierte en juez del caso que él transcribe como simple escribano. En este caso, el juego literario se mantuvo, incluso se incrementó en las traducciones francesas desde el título (*Jugement d'amour, auquel est racomptee l'histoire de Ysabel, fille du roy d'Escoce*).

Al igual que algunos de estos paratextos pueden alterarse o suprimirse en el transcurso del tiempo, también se incorporan otros. Es habitual que en nuevas ediciones se añadan nuevas dedicatorias, muchas veces debidas al editor, en el sentido de costeador, del impreso. Así hará, por ejemplo, el mercader italiano Juan Tomás Fabio o Favario, miembro de una familia asentada en Segovia, vinculada a la industria papelera y con buenas relaciones con el clero. Cuando financia una nueva edición del *Libro de las propiedades de las cosas* (Toledo: Gaspar de Ávila, 1529, 10 de julio) añade un prólogo-dedicatoria al obispo de Segovia, anunciándole que ahora se presenta la obra "limada y corregida con el primero autor que tuvo e assí puesta en perfición".

## AL FINAL DEL CAMINO: LECTORES Y POSEEDORES

El objetivo último de la impresión de un libro es que llegue a sus lectores, aunque los dos términos indicados en este epígrafe no tienen porqué identificarse. La posesión de un libro no era el único medio de acceder a él, pues estaba también el préstamo o intercambio, y la lectura silenciosa tampoco la única vía para conocer su contenido, pues conviene recordar que las prácticas del pasado eran muy distintas de las actuales. Más allá de la lectura individual, estaba la lectura en voz alta, en un espacio privado o público, que multiplicaría la transmisión de los textos. Es difícil conocer con precisión el ámbito de difusión de un libro antiguo, pero el número de ejemplares conservados o su trayectoria editorial nos dan unos claros indicios, sumados a otros datos a los que empieza a concederse cada vez mayor atención, como su registro en bibliotecas, en inventarios de impresores, o en inventarios *post mortem* (IPM), así como por las distintas marcas de sus usuarios.

De sumo interés para conocer la recepción de las obras resultan los testimonios relacionados con el mercado librario, el rastreo de la obra por los asientos de las librerías de libreros-impresores o por documentos con ellos relacionados. Gracias a estas citas no solo puede deducirse la difusión de un libro sino que a veces recogen ediciones de las que no se tiene noticia. Son de gran utilidad la relación de los bienes que dejó a su muerte Jacobo Cromberger (1528), el inventario del almacén del impresor Juan Cromberger (1540), el de Juan de Ayala (1556) o el de la librería de Juan de Junta (1557). A ellos habría que sumar los catálogos de colecciones particulares, muchas veces nobiliarias o regias, como el de la biblioteca del infante don Luis Antonio de Borbón (1727-1785), que se hallaba en su palacio de Arenas de San Pedro, en el que aparecen los libros ordenados alfabéticamente, por idiomas e incluyendo al margen el valor tasado en reales de vellón de cada ejemplar. Los registros de compra, como las anotaciones que dan cuenta de las adquisiciones del bibliófilo Hernando Colón (1488-1536), son un filón inagotable para el conocimiento del libro antiguo. Este rico mundo, sin olvidar los inventarios *post mortem*,

está siendo cada vez más estudiado, pero los datos deben manejarse con mucha cautela y someterse a interpretación posterior (Hernández González 1998).

Gracias a los signos de propiedad que los poseedores han dejado en su ejemplar, conocemos a veces no solo el recorrido del mismo, sino los modos de adquisición, precio, etc. En ocasiones queda marcado, bien sea en la encuadernación (por medio del llamado superlibros), mediante *exlibris*, estampados en las guardas, o con signaturas, lo que nos permite reconstruir sus orígenes y su historia. De gran interés también para conocer la lectura coetánea son las huellas dejadas por los lectores en los propios libros, aunque no siempre se refieren a la obra. Pueden ser firmas, dibujos, garabatos, cuentas, interlineados, subrayados o las conocidas manículas con un dedo señalizador, utilizadas ya en los manuscritos para llamar la atención; todas estas marcas han sido bien catalogadas por Diego Navarro Bonilla (2003). Otro tipo de intervenciones muy interesantes son las que afectan a las imágenes; por ejemplo, la Papisa Juana, con su hijo en brazos y el título *Johannes Septimus*, se incluyó en la *Crónica general de Nürenberg*, cuyo texto referido a la papisa fue tachado, seguramente en un momento de Contrarreforma. Menos conocido es el caso del *Floreto de San Francisco* (Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1492, 24 de agosto), que incluía en el capítulo XIII la profecía del abad Joaquín, arrancada o tachada en diversos ejemplares.

Llegado el final de este recorrido descubrimos que los libros también hablan y es obligación nuestra saber interpretar su mensaje.

REFERENCIAS

Botrel, Jean-François, Víctor Infantes y François López (dirs.) (2003): *Historia de la edición y de la lectura en España 1492-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Briquet, Charles-Moïse (1923²): *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. 4 vols. Leipzig: Karl W. Hiersemann.

Cacho Blecua, Juan Manuel (1999): "El género del *Cifar* (Cromberger, 1512)". En Jean Canavaggio (ed.). *La invención de la novela. Seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 85-105. Recuperado de internet (http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH_54_001_094_0.pdf) [consultado 28/04/2018].

Cervantes, Miguel de (1998): *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.). Madrid, Crítica, 1998, 2 vols.

Fernández Valladares, Mercedes (2005): *La imprenta en Burgos (1501-1600)*. 2 vols. Madrid: Arco Libros.

Griffin, Clive (1992): "El colofón en el libro impreso sevillano de la primera mitad del siglo XVI". En María Luisa López Vidriero y Pedro Cátedra (eds.). *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*. Salamanca – Madrid: Ediciones de la Universidad de Salamanca – Biblioteca Nacional de Madrid – Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 247-261.

Hernández González, Isabel (1998): "Suma de inventarios de bibliotecas del siglo XVI (1501-1560)". En María Luisa López Vidriero y Pedro Cátedra (eds.). *El libro antiguo español, IV. Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV-XVIII)*. Salamanca: Universidad de Salamanca – Patrimonio Nacional – Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 375-446.

Ivins, William M. (1975): *Imagen impresa y conocimiento*. Barcelona, Gustavo Gili.

Lacarra, María Jesús (2016): "Los primeros impresores y los elogios del arte de la imprenta". En Constance Carta, Sarah Finci, Dora Mancheva (eds.). *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia – Magis deficit manus et calamus quam eius historia: homenaje a Carlos Alvar*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, vol. 1, pp. 183-198.

Lucía Megías, José Manuel (2000): *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos.

—, (2005): *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote*. Prólogo de Julián Martín Abad. Madrid: Imprenta Artesanal Ollero y Ramos.

Lyell, James P. R. (1997): *La ilustración del libro antiguo en España*. Julián Martín Abad (ed.). Madrid: Ollero & Ramos.

Marsá Vila, María (2001): *La imprenta en los Siglos de Oro 1520-1700*, Madrid: Ediciones del Laberinto.

Martín Abad, Julián (2003): *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*. Madrid: Ediciones del Laberinto.

—, (2004): *Los libros impresos antiguos*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.

—, (2014): "Inspice signum". *Cultura* [Online], 33. DOI: 10.4000/cultura.2354.

—, (2018): *Cum Figuris. Texto e imagen en los incunables españoles. Catálogo bibliográfico y descriptivo*. Prólogo de Elisa Ruiz, Madrid: Arco Libros.

Moll, Jaime (1979): "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro". *Boletín de la Real Academia Española*, LIX, pp. 49-107.

—, (2000): "La imprenta manual". En Francisco Rico, Pablo Andrés y Sonia Garza (eds.). *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid – Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, pp. 13-27.

—, (2011): *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*. Madrid: Arco Libros.

Morato Jiménez, Mónica (2013): *La portada en el libro impreso español: tipología y evolución (1472-1558)*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense http://eprints.ucm.es/24482/1/T35151.pdf [consultada 22/04/2018].

Navarro Bonilla, Diego (2003): "Las huellas de la lectura. Marcas y anotaciones manuscritas en impresos de los siglos XVI a XVIII". En Antonio Castillo Gómez (ed.). *Libro y lectura en la Península Ibérica y América: siglos XIII a XVIII*. Salamanca: Junta de Castilla y León, pp. 243-288.

Norton, Frederick John (1978): *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pallarés Jiménez, Miguel Ángel (2008): *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Paredes, Alonso Víctor (1984): *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*. Edición y prólogo de Jaime Moll. Madrid: El Crotalón.

Pedraza Gracia, Manuel (2015): "La función del editor en el siglo XVI". *Titivillus*, 1, pp. 211-226. http://titivillus.es/wp-content/uploads/2018/06/1-13-Pedraza.pdf [consultado 17/04/2018].

Pedraza Gracia, Manuel, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes (2003): *El libro antiguo*. Madrid: Editorial Síntesis.

Pérez Pastor, Cristóbal (1992 [1895]): *La imprenta en Medina del Campo*. Ed. con un prefacio [y adiciones al repertorio] de Pedro M. Cátedra. Salamanca: Junta de Castilla y León.

Reyes Gómez, Fermín de los (2000): *El libro en España y América: Legislación y Censura (siglos XV-XVIII)*. Madrid: Arco Libros.

Rial Costas, Benito (2012): "El sistema Proctor-Haebler y el estudio de las letrerías en las impresiones góticas incunables". En Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (eds.). *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: Semyr, pp. 855-864.

Ruiz García, Elisa (2005): "Isabel la Católica ante el impacto de la imprenta". En *Isabel I y la imprenta: consecuencias materiales, en el mundo cultural, de esta revolución tecnológica. Actas de las jornadas (Madrid· 18-20 de noviembre de 2004)*. Madrid: Ministerio de Cultura (sin paginar).

Simón Díaz, José (1983): *El libro español antiguo. Análisis de su estructura*. Madrid: Ollero & Ramos.

Vindel, Francisco (1942): *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*. Barcelona: Orbis.

Thienen, Gerard van, Astrid Enderman y María Dolores Díaz-Miranda Macías (2008): "El papel y las filigranas de los incunables impresos en España, a través de los diversos ejemplos conservados en las bibliotecas del mundo". *Syntagma. Revista del Instituto de Historia del Libro y de la Lectura*, 2, pp. 239-261.

WIES = *Watermarks in incunabula printed in España*.

# LOS CORPUS INFORMATIZADOS APLICADOS AL ESTUDIO DEL LIBRO ANTIGUO. TÉCNICAS, RECURSOS, PROBLEMAS

Andrés Enrique-Arias
(Universitat de les Illes Balears)
orcid.org\0000-0001-9524-7652

## INTRODUCCIÓN[1]

Las bases de datos informatizadas se han convertido desde finales del siglo XX en una herramienta fundamental en las diversas facetas del trabajo filológico, con aplicaciones valiosas en el estudio del libro antiguo. En este capítulo repasaremos los principales recursos disponibles y daremos ejemplos de sus posibilidades para la investigación filológica. En particular nos centraremos en la caracterización lingüística de los textos para establecer aspectos como la data cronológica y geográfica del ejemplar que se pretende analizar. Asimismo exponemos para cada técnica o recurso los problemas, cautelas y limitaciones metodológicas que conlleva su empleo.

Advertimos ya de entrada que el empleo de los recursos informatizados en línea no sirve para sustituir los principios y habilidades que siempre deben acompañar al filólogo, que son el conocimiento amplio de la historia, lenguas, cultura y sociedad medievales y, como en cualquier actividad investigadora, la atención al detalle, la capacidad de evaluar el mérito relativo de diferentes hipótesis, la habilidad para valorar la validez empírica de los datos, el razonamiento lógico y, finalmente, esa virtud difícil de definir que suele estar presente en los grandes descubrimientos: la intuición afinada

[1] Esta investigación se ha llevado a cabo en el marco del proyecto "Edición electrónica integral de las Biblias españolas medievales y renacentistas" financiado con una ayuda de la Fundación BBVA a Equipos de Investigación Científica 2016 / Humanidades Digitales.

por la experiencia. No hay una aplicación informática que nos proporcione estas cualidades ni existe un recurso en la web capaz de darnos todas las soluciones con solo apretar un botón; como veremos, los recursos informáticos son un apoyo de gran utilidad en el estudio del libro antiguo pero solamente las horas de práctica con fuentes primarias nos permitirán adquirir la experiencia necesaria para desarrollar buenas intuiciones de investigador.

En este capítulo no nos proponemos hacer un repertorio exhaustivo de los recursos electrónicos disponibles; ello sería una tarea fútil pues los sitios web aparecen y desaparecen con sorprendente frecuencia y grandes proyectos que parecían prometedores se abandonan inesperadamente. Por ello, nuestro objetivo es hacer una serie de reflexiones metodológicas que servirán de guía para evaluar el valor filológico de las diferentes tipologías de recursos existentes. En cualquier caso procuraremos ilustrar nuestras propuestas con recursos que acumulan años de actividad y son puestos al día regularmente para de este modo asegurarnos de que tendrán cierta permanencia.

## FILOLOGÍA, LINGÜÍSTICA Y MEDIOS INFORMÁTICOS

Como puede apreciarse a lo largo de los capítulos de esta obra, el estudio del libro medieval es una tarea multidisciplinar en la que interviene un amplio elenco de ciencias humanísticas: codicología, paleografía, ecdótica, grafemática, historia de la lengua, literatura, historia del arte, historia general, etc. Entre todos los saberes y técnicas auxiliares necesarios para alcanzar una comprensión profunda de los textos antiguos destaca por su relevancia la historia de la lengua, en tanto que disciplina que estudia la variación y los cambios lingüísticos en el eje diacrónico (véase al respecto Sánchez-Prieto 2006). Los textos son, al fin y al cabo, materia lingüística, y en su análisis deben por tanto aplicarse los métodos de la lingüística histórica para deslindar los errores de copista de las variantes infrecuentes pero legítimas, para ayudar a interpretar pasajes oscuros, y para localizar el ejemplar cronológica y geográficamente.

En definitiva, como propone Rodríguez Molina (2018: 106), "la correcta apreciación de las soluciones lingüísticas del códice debe preceder a cualquier intento interpretativo de mayor alcance".

La lingüística histórica ha visto un resurgir en las últimas décadas al que sin duda han contribuido dos importantes innovaciones metodológicas: la disponibilidad de herramientas informáticas que permiten analizar extensas colecciones de textos históricos y la aplicación de métodos estadísticos para el estudio de la variación lingüística (Joseph 2008: 182). Aunque la lingüística de corpus (que no es otra cosa que el estudio del lenguaje natural a través del análisis de textos) es un método con siglos de antigüedad, en las últimas décadas ha adquirido una nueva dimensión con la creación de corpus diacrónicos en formato electrónico y la aplicación de herramientas informáticas para su análisis. Con estos nuevos recursos y métodos podemos a día de hoy publicar y analizar un gran volumen de datos a una escala que era sencillamente inalcanzable con los métodos manuales tradicionales.

A la hora de evaluar los recursos informatizados que contienen ediciones de textos medievales tenemos que situarnos en la intersección de la filología y la lingüística de corpus. Desde la filología conviene examinar cómo se han seleccionado los testimonios que sirven de base a la edición y el rigor en los criterios de presentación de los textos. Desde la lingüística de corpus consideraremos qué aprovechamiento se ha hecho de herramientas de tipo informático para la obtención de datos de los textos y, si es el caso, para la interacción del texto con las imágenes facsimilares de los originales.

La puesta en marcha de recursos electrónicos en el ámbito hispánico ha coincidido con una serie de renovadas ideas sobre el papel de la historia de la lengua en la edición de textos medievales. Partiendo del objetivo de la filología como disciplina orientada a entender la lengua y los textos del pasado y de las ediciones como el medio a través del cual el investigador posibilita que los lectores los entiendan, son varias las voces que a lo largo de las últimas décadas han llamado a desarrollar un nuevo marco metodológico que permita reflejar la complejidad del texto en la Edad Media. A continuación exponemos de manera resumida algunas de las cuestiones que suscita

la interacción de ecdótica, historia de la lengua y lingüística de corpus ante la edición digital de textos medievales[7].

## INSUFICIENCIA DE LAS EDICIONES CRÍTICAS

Los filólogos interesados en el análisis lingüístico de los textos antiguos vienen observando que las ediciones críticas de obras medievales ocultan muchos aspectos de la lengua medieval (Fernández-Ordóñez 2014: 51). La ecdótica pretende reconstruir un texto lo más cercano posible al supuesto arquetipo que salió de la pluma del autor; el problema es que durante el proceso los editores descartan muchas variantes de interés lingüístico e invariablemente confieren al texto resultante una engañosa uniformidad. Por ello, para el filólogo lingüista lo ideal sería disponer de los aparatos de variantes de las ediciones, o mejor aún, la transcripción paleográfica de todos y cada uno de los testimonios de una tradición, algo que por razones puramente económicas era sencillamente inviable con la edición tradicional en papel.

Las limitaciones de la edición en papel se han superado a día de hoy gracias a los nuevos formatos digitales. La edición electrónica ya no tiene que ceñirse a presentar un texto crítico; de acuerdo con la propuesta que los teóricos de la ecdótica angloamericana han denominado "edición social" (Faulhaber 2011: 20) es posible poner a la disposición de los usuarios elementos adicionales para su estudio y comprensión: facsímiles digitales de los manuscritos, transcripciones paleográficas, así como las herramientas analíticas necesarias para manipular los textos (herramientas de búsquedas con posibilidad de filtrado por diferentes parámetros, concordancias, glosarios, enlaces externos, etc). De este modo, el editor puede compartir con los lectores los diferentes elementos en que se fundamentan sus decisiones editoriales y ofrecer así materiales de crucial interés para los lingüistas.

[7] Para una detallada discusión de las nuevas perspectivas que los historiadores de la lengua aportan a la labor ecdótica véase el estado de la cuestión en Rodríguez Molina (2018).

## HACIA UN ESTÁNDAR DE EDICIÓN PARA LOS TEXTOS MEDIEVALES

Todo aquel que se ha dado a la tarea de editar un texto antiguo ha tenido que enfrentarse al desafío que supone la búsqueda de soluciones para, por un lado, presentar un texto inteligible para el lector moderno, limpio de errores y de variación gráfica superflua, y al mismo tiempo mantener los rasgos informativos de la variedad lingüística reflejada en el texto que se edita. Ninguna de las alternativas que se le ofrecen al editor son completamente satisfactorias: intervenir sobre el texto puede hacerlo más inteligible pero supone pérdida de información potencialmente relevante sobre la configuración gráfica del original y, al contrario, todo intento de transferir información sobre los aspectos escriptológicos del manuscrito al texto crítico tiene como contrapartida una pérdida de claridad. Además no se puede desligar el texto de su soporte material: la configuración codicológica del ejemplar o los tipos de letra nos dan información valiosa sobre aspectos como la datación cronológica, origen geográfico o contexto de producción. Por ello, cualquier análisis lingüístico debe ir precedido de un estudio detallado de los aspectos codicológicos y paleográficos de los manuscritos medievales.

La búsqueda de soluciones para mantener este delicado equilibrio entre normalización y paleografismo ha dado lugar a propuestas renovadas de criterios de presentación gráfica que se han materializado en los criterios de edición propuestos por Sánchez-Prieto (2011). La solución consiste en ofrecer al lector varios niveles de acceso al texto (facsímil, transcripción paleográfica y presentación crítica), algo que con la disponibilidad de los medios electrónicos actuales cuenta con muchas menos limitaciones que en el caso de los formatos en papel. De este modo el texto crítico se puede complementar con la transcripción paleográfica y las imágenes digitales del manuscrito publicadas en línea. Como veremos, el sistema de edición con tres niveles de acceso al texto ya ha sido adoptado por un nutrido grupo de investigadores y ha sido aplicado con fortuna en las ediciones de varios corpus en línea.

## EL PROBLEMA DE LAS COPIAS TARDÍAS

Otra distinción crucial en el estudio lingüístico de los textos antiguos es diferenciar entre copias tardías y copias contemporáneas o cercanas al original. La necesidad de esta distinción viene por el hecho de que durante la transmisión manuscrita la intervención de los copistas puede llegar a alterar de manera sustancial la lengua del original; por el contrario las copias contemporáneas o cercanas al original no presentan este problema pues, o bien solo introducen modificaciones menores o, cuando incurren en alteraciones más sustanciales, cabe suponer que reflejan la variación sincrónica del estado evolutivo de la lengua al que pertenece el original[3]. A pesar de este hecho evidente, se comete muchas veces el error de estudiar la lengua de un autor a partir de testimonios muy posteriores a la época en que vivió[4]. Este problema se ve agudizado por el hecho de que la crítica textual del ámbito hispánico no ha desarrollado todavía un método para calcular la distancia lingüística entre original y copias y así determinar el tipo de transformaciones que se dan en la transmisión manuscrita.

Los corpus informatizados hechos a partir de obras literarias tienden a datar los textos a partir de la fecha conocida o supuesta de composición y no de acuerdo con la de la copia que se ha utilizado como base en la edición volcada en el corpus. Por ello, a la hora de evaluar la validez filológica de los datos obtenidos de un corpus

[3] Como ilustración bastará el ejemplo de Wanner (2008) respecto de la posición de los pronombres clíticos en la historia del español. La anteposición del clítico con infinitivos (*para lo fazer* frente a *para fazerlo*) es muy poco frecuente en la lengua del XIII. Según los datos de Wanner sacados del CORDE, los textos del XIII copiados en ese siglo presentan apenas un 1% de anteposición con la preposición *a* y un 14% con *de*. Sin embargo los textos producidos en el XIII pero copiados en el XIV alcanzan un 9% y 31% respectivamente, y los copiados en el XV llegan a 81% y 47%. Quiere ello decir que no podemos caracterizar la lengua del XIII con testimonios copiados tardíamente pues acabaremos caracterizando en realidad la lengua de los copistas de siglos posteriores y no la del autor.

[4] Uno de los casos más conocidos es el de la obra de don Juan Manuel, que a pesar de desarrollar su actividad como escritor principalmente en torno a las décadas de 1330 y 1340 toda su obra se ha conservado en testimonios del siglo XV (cf. Gómez Redondo y Lucía Mejías 2002).

es esencial tener en cuenta qué parámetros se han empleado en la datación de los textos.

### EL PROBLEMA DE LA VÍA DE ACCESO A LOS DATOS

Los formatos electrónicos suponen además un cambio sustancial desde el punto de vista del acceso al texto por parte de los destinatarios. En el libro de papel la vía de acceso típica es la lectura lineal del texto, de la que se pueden derivar incursiones en los elementos auxiliares (aparato crítico, glosario, índice, concordancias); es decir, el lector va procesando los contenidos del texto en su orden de aparición para, en su caso, detenerse a hacer un análisis más detallado de formas o estructuras lingüísticas concretas. En el texto electrónico sucede lo contrario: es mucho más habitual acceder al texto a través de una concordancia generada por una máquina de búsqueda. Así pues, el usuario accede a un listado de formas concretas con información contextual limitada para, de acuerdo con sus intereses, seleccionar las formas relevantes y consultar por extenso su contexto de ocurrencia en el texto. Dicho de manera más esquemática, en la lectura lineal se accede a las estructuras lingüísticas en el orden *contexto* > *forma*, mientras que en el corpus informatizado se accede en el orden contrario, es decir, *forma* > *contexto* (Enrique-Arias 2015: 398). Posiblemente la principal limitación del acceso a las estructuras lingüísticas en el orden *forma* > *contexto*, típico de los corpus electrónicos, es que obliga a conocer de antemano, a partir de gramáticas históricas, diccionarios o estudios previos, cuáles son las formas utilizadas para expresar la función que el investigador se propone rastrear en el corpus. La consecuencia más inmediata y de mayor repercusión es que las formas desconocidas, no documentadas o que no están en un formato reconocible quedan fuera de las consultas de los usuarios y por tanto no son recuperables. Por ello, el modo de acceso a las estructuras lingüísticas es un elemento crucial que debe tenerse en cuenta a la hora de evaluar las funcionalidades de los recursos electrónicos.

## FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA

La progresiva compartamentalización de los saberes humanísticos ha tenido como consecuencia el que la edición y el estudio de los textos antiguos haya sido un campo cultivado por los especialistas en la literatura medieval mientras que los lingüistas dedicados a la historia de la lengua han mostrado relativamente poco interés por estas labores. Ello es así a pesar de que los métodos y conocimientos de la historia de la lengua pueden contribuir de manera eficiente al trabajo ecdótico aclarando pasajes oscuros y certificando la legitimidad de variantes aparentemente erróneas. En las ediciones hechas de espaldas a la historia de la lengua puede darse la eliminación de variantes legítimas que se suponen superfluas o erróneas cuando en realidad se trata de rasgos dialectales de potencial interés para situar los manuscritos en el espacio; al eliminarse esas variantes se le priva al lingüista de documentación relevante para identificarlas y ayudar así a un mejor conocimiento de los textos (véase al respecto los ejemplos citados en Rodríguez Molina 2015 o Sánchez-Prieto 1996, 2006).

Dado que en la lingüística de corpus confluyen los intereses de la crítica textual y la historia de la lengua, el advenimiento de las bases de datos textuales está posibilitando un mayor intercambio de métodos e ideas entre los cultivadores de estas dos disciplinas.

## RECURSOS EN LÍNEA

Los corpus lingüísticos, es decir, colecciones de textos clasificados y organizados por parámetros como fecha o lugar de procedencia, han sido una herramienta indispensable en el quehacer del filólogo desde los orígenes mismos de la filología como disciplina científica; pensemos, por ejemplo, en el corpus documental compilado por Ramón Menéndez Pidal que sirvió de base a su *Orígenes del español*. Con el desarrollo de las herramientas informáticas e internet las posibilidades de almacenar y distribuir los datos se han multiplicado y en consecuencia se ha facilitado enormemente el acceso a

materiales de interés para los filólogos. Tanto es así que, aunque en sentido estricto un corpus es una colección de textos en cualquier formato (libro, audio, imágenes, CD, etc.), hoy en día se sobreentiende que con esa denominación nos referimos a una colección de textos almacenados en soporte informático, casi siempre en internet, y organizados y clasificados de acuerdo con información contextual básica como autor, obra, registro, o fecha de producción, y dotados de algún tipo de herramienta de búsqueda que permite extraer la información.

Los problemas metodológicos relacionados con la aplicación de los recursos electrónicos a estudios de orientación filológica ya ha generado una nutrida bibliografía específica[5]. Damos aquí algunas pautas adaptadas de Enrique-Arias (2009b) referentes a los principales elementos que el investigador debe tener en cuenta para considerar la adecuación de un corpus a la investigación que se propone realizar.

*Diversidad*: el corpus debe ser amplio y los datos deben incluir una pluralidad de tipologías textuales en lo que se refiere a registros, procedencia geográfica, formatos, tipologías textuales, etc. Ahora bien, el requisito de diversidad también puede satisfacerse combinando datos de varios corpus especializados en un género, periodo o variedad geográfica particular.

*Análisis*: el diseño del corpus debe permitir apreciar de manera óptima los elementos relevantes para aquello que se quiere estudiar. Por ejemplo, un corpus transcrito con grafía convencional no permitirá el estudio de las opciones gráficas del original, o solamente podremos estudiar elementos paleográficos con un corpus que incluya imágenes facsimilares de los ejemplares. Asimismo los corpus hechos a partir

[5] Existen repertorios de recursos electrónicos orientados al estudio de la literatura medieval: véase por ejemplo Gómez Moreno (2011), Lucía Mejías (2008) o Soriano *et al.* (2014). Los interesados en un listado actualizado y exhaustivo de corpus textuales para el estudio histórico del castellano, catalán y portugués pueden consultar el *Portal de Corpus Históricos Iberorrománicos* (CORHIBER). Existen además numerosos estudios sobre los problemas empíricos y metodológicos a los que se enfrenta el usuario de estos recursos, como los publicados en la revista *Scriptum Digital* (http://www.scriptumdigital.org) dedicada a los corpus diacrónicos y a la edición digital en las lenguas iberorrománicas, o en publicaciones diversas, como Enrique-Arias (2009), Sánchez-Prieto (2015) o Kabatek (2016).

de textos procedentes de ediciones críticas ocultan muchos detalles importantes para los estudios de historia de la lengua.

*Perspectiva*: el medio de acceso a los datos condiciona la perspectiva de estudio. Por ejemplo, en un corpus lematizado podemos hacer búsquedas por lemas (el *lema* es la forma básica por la que una palabra aparece en el diccionario, como el infinitivo en los verbos o el masculino singular en los adjetivos); así pues, si buscamos [cantar] obtendremos todas las formas flexionadas (*canté*, *cantaría*, *he cantado*, etc). Este tipo de corpus permite hacer búsquedas más complejas que las de un corpus sin lematización pues en este último hay que buscar una a una cada forma flexionada.

*Calidad*: los textos deben estar libres de errores de transcripción, la datación de los textos deber ser correcta y la herramienta de búsqueda y consulta debe funcionar sin dar errores.

*Representatividad*: los textos deben ser datos reales y representativos de la variedad lingüística que se pretende estudiar.

*Comparabilidad*: las diferentes dimensiones de la variación representadas en el corpus (registros, dialectos, tipos de textos) deben constituir subcorpus equilibrados y comparables entre sí.

Estas son las pautas que nos guiarán en la evaluación de los recursos que presentamos en las siguientes secciones. Para organizar la discusión distinguiremos tres tipos de herramientas informáticas. Por una lado revisaremos los *catálogos bibliográficos y bibliotecas digitales*, entendidos como recursos que dan acceso a información sobre testimonios concretos que han transmitido obras literarias compuestas en la Edad Media. A continuación trataremos sobre *bases de datos textuales* que contienen grandes colecciones de textos en formato digital procedentes de ediciones y que solo permiten acceso a resultados de búsqueda con información contextual básica. Y por último dedicamos una sección a las *colecciones documentales* que recogen textos del ámbito jurídico.

## CATÁLOGOS BIBLIOGRÁFICOS Y BIBLIOTECAS DIGITALES

La investigación filológica queda severamente limitada cuando se accede a las obras de la literatura medieval solamente a través de

ediciones críticas; para poder hacer un análisis de la lengua con garantías es necesario acceder a todos los elementos constitutivos del texto. El acceso a la información sobre los originales es hoy más fácil que nunca gracias a las bibliotecas digitales que reúnen repertorios codicológicos informatizados, a veces con sus respectivas transcripciones paleográficas en línea y con posibilidad de acceso a los facsímiles. Repasamos a continuación algunos recursos de acceso libre en la web que permiten consultar testimonios concretos que han transmitido obras literarias producidas durante la Edad Media hispánica.

Un recurso indispensable a día de hoy es la base de datos *PhiloBiblon*. Este sitio web incluye información exhaustiva de manuscritos, incunables e impresos hispánicos e ibéricos de la Edad Media y del Renacimiento temprano así como una bibliografía de ediciones y estudios. Entre los metadatos de los ejemplares *PhiloBiblon* incluye para cada manuscrito el texto transcrito del *íncipit* y *explicit* de sus diferentes secciones.

Otro tipo de recurso que bibliotecas diversas están poniendo en marcha son las colecciones digitales de facsímiles de manuscritos publicadas en la web. Destaca el portal de la *Biblioteca Digital Hispánica* (BDH) que permite la consulta y descarga de numerosos códices de la Biblioteca Nacional de España con imágenes facsimilares de excelente calidad. Otras bibliotecas, como la de la Real Academia de la Historia, están siguiendo esta tendencia y también publican en línea los facsímiles de sus digitalizaciones.

Algunos recursos que han aparecido en los últimos años combinan el catálogo bibliográfico con corpus textuales. Es el caso de la *Biblioteca Digital de Textos del Español Antiguo* (BiDTEA), que reúne el texto completo de un buen número de manuscritos medievales hispánicos en transcripción paleográfica (Gago-Jover 2015). Los textos se pueden descargar de manera libre y van acompañados de unas muy útiles concordancias de los textos completos organizadas de acuerdo con parámetros diversos (alfabético, frecuencia, alfabético inverso). El corpus se encuentra en fase de expansión con la adición de más obras y un proyecto de lematización del texto.

Un tipo de recurso de especial utilidad son las webs que dan acceso a todo un complejo de elementos necesarios para la constitución del texto: imágenes de los manuscritos, transcripciones paleográficas, estudios relacionados, concordancias, enlaces a otras webs, etc. El proyecto de la poesía de cancioneros del siglo xv, coordinado por Dorothy S. Severin, *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*, reúne las ediciones que publicó en su momento Brian Dutton a las que se han añadido otras realizadas por Dorothy Severin y Fiona Maguire. El *corpus* contiene 150 testimonios manuscritos con acceso a imágenes digitales de un buen número de ellos y permite la comparación entre testimonios en columnas paralelas mediante el uso del programa *Collate*. El proyecto *The Estoria de Espanna Project*, dirigido por Aengus Ward, se propone editar cinco manuscritos que representan las tres principales versiones de la obra junto con sus correspondientes imágenes digitales. El portal *Biblia Medieval*, (Enrique-Arias y Pueyo Mena 2008-) reúne en la web transcripciones paleográficas y textos normalizados con lematización y anotación gramatical de los manuscritos bíblicos medievales en castellano. Las diferentes versiones aparecen dispuestas en paralelo junto a sus fuentes, hebrea o latina, y con posibilidad de acceso a los facsímiles de los originales; los textos del corpus son descargables y hay además una bibliografía exhaustiva comentada. Por su parte, el sitio web *La fazienda de ultramar*, creado por David Arbesú, presenta las imágenes del códice 1997 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca junto a la transcripción paleográfica del texto; el sitio incluye además una detallada bibliografía[6].

## CORPUS TEXTUALES INFORMATIZADOS

En el caso del español existen al día de hoy varios corpus textuales informatizados de gran tamaño que incluyen un buen número de

[6] Una de las grandes ventajas de los formatos electrónicos es que favorecen la colaboración entre los diferentes recursos. Tanto la web *Biblia Medieval* como la de la *Fazienda* incluyen enlaces a la página del *BiDTEA* donde se puede acceder a los textos completos descargables y a índices y concordancias. A su vez los textos del *BiDTEA* enlazan con las fichas catalográficas de *PhiloBiblon*. Y las partes bíblicas del texto de

textos medievales. Destacan los dos corpus diacrónicos de acceso libre en internet desarrollados por la Real Academia Española para su trabajo lexicográfico. Uno de ellos es el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE) que en su parte medieval incluye unos 24 millones de palabras. El otro es el *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español* (CNDHE) que está conformado por un subconjunto de los textos del CORDE sometidos a un proceso semiautomático de anotación lingüística y lematización; la parte medieval consta de unos 14 millones de palabras. Junto a los corpus de la RAE existe también el *Corpus del español* (CE), con 18 millones de palabras en su parte medieval, lematizado y con anotación gramatical. Para el catalán contamos con el *Corpus Informatitzat del Català Antic* (CICA), con 9 millones de palabras de textos distribuidos uniformemente de acuerdo con la división dialectal del catalán, y para el galaico-portugués existen también varios corpus con materiales de la Edad Media (véase una nómina completa y actualizada en Varela Barrero y Pichel Gotérrez 2017). Un tipo de corpus medieval más específico es el *Diccionario del castellano del siglo XV en la Corona de Aragón* (DiCCA-XV), que permite hacer búsquedas léxicas sobre una colección de textos cuatrocentistas en castellano producidos en Aragón.

Los corpus como los que acabamos de presentar constan de una base de datos informatizada que contiene textos de diferentes épocas y una herramienta de búsqueda para recuperar información de los textos. Con el fin de acceder a los datos, los usuarios necesitan introducir una palabra o frase en un cuestionario de consulta y la aplicación de búsqueda crea una concordancia que muestra todos los ejemplos del texto buscado en el corpus junto a su contexto de aparición e información básica sobre el texto de origen como título, autor y fecha de composición. Los corpus son por tanto la herramienta idónea cuando se conoce la lista exhaustiva de las formas relacionadas con el fenómeno que se desea estudiar, pero son más problemáticos cuando estamos investigando estructuras que se pueden expresar

la *Fazienda* han sido aprovechadas en la creación de *Biblia Medieval* donde pueden ser consultadas en paralelo con las demás versiones bíblicas.

con elementos de clase abierta o para los que no podemos saber de antemano todas las formas posibles de expresión.

Conscientes de los problemas de acceso a los datos de los corpus convencionales algunos recursos ofrecen alternativas con una perspectiva más abierta, como el corpus *Biblia Medieval*, que está diseñado para emplear la metodología de los corpus paralelos. Este corpus está compuesto por la Biblia hebrea y la Vulgata Latina, que son los textos originales, y trece traducciones en español medieval. Cuando el usuario introduce una consulta para cualquiera de las versiones paralelas en el corpus la aplicación de búsqueda muestra todas las ocurrencias de la consulta en la versión correspondiente al lado de los equivalentes de traducción en todas las demás versiones. De este modo no es necesario conocer de antemano todas las formas de expresar la estructura que se quiere investigar pues los resultados de las búsquedas permiten descubrir en las versiones paralelas los diferentes equivalentes de la estructura buscada (Enrique-Arias 2012, 2016). Algunos corpus, como *Biblia Medieval* y BidTEA permiten la descarga de los textos, con lo que el usuario puede manipularlos en su propio ordenador. Otro sistema alternativo de acceso a los datos son los índices (alfabético, frecuencia, alfabético inverso) y concordancias de los textos del BiDTEA.

Una distinción crucial es la que se da entre los corpus con texto plano sin anotar (la mayoría de los que acabamos de presentar) frente alCNDH, *Biblia Medieval* y el CE, que tienen texto lematizado y etiquetado gramaticalmente. En estos últimos se pueden hacer búsquedas más sofisticadas: por ejemplo, se puede obtener ocurrencias de uso de los lemas (es decir, de todas las formas flexionadas de una palabra) así como comprobar las agrupaciones más frecuentes de una palabra (coapariciones) o hacer búsquedas de acuerdo con categorías gramaticales (por ejemplo, qué adjetivos acompañan a una determinada palabra, o qué combinaciones hay de artículo y nombre propio). Para comparaciones de las fortalezas y debilidades de los corpus académicos frente a las posibilidades de la anotación del CE puede consultarse Davies (2009) y Rojo (2010).

El empleo de los corpus informatizados supone en muchos aspectos una continuidad con la metodología filológica tradicional, pues

sigue habiendo un énfasis en el empleo de datos obtenidos de los textos antiguos, pero implica también varios cambios. Uno de ellos es la pérdida de contacto con las fuentes primarias; como ya hemos mencionado, en los corpus que acabamos de presentar se accede a la información a través de una máquina de búsqueda, sin que haya posibilidad de acceder a los textos completos. Además hay que tener en cuenta que en muchos casos los corpus no nos dan acceso al facsímil del original de donde proceden los ejemplos ni hay forma de saber que la lectura que obtenemos es la correcta y no ha habido errores en las fases de edición: escaneo de los textos, reconocimiento óptico de caracteres o volcado en la base de datos. Pero quizás la mayor limitación de estos corpus para el filólogo lingüista reside en el haberse creado a partir del escaneo de ediciones críticas que en muchos casos se han seleccionado siguiendo un criterio de mera conveniencia. Al no haberse tenido en cuenta la esencial distinción entre original y testimonio no disponemos de los elementos para saber cómo se ha constituido el texto y por tanto los datos lingüísticos que se puedan obtener de estos corpus son de calidad filológica dudosa.

Por otro lado, la enorme cantidad y variedad de textos que contienen los grandes corpus informatizados, y en particular el CORDE por ser el de mayor tamaño, hace que sean a día de hoy un recurso del que no se puede prescindir. A pesar de la falta de garantías filológicas para el estudio de textos medievales, el CORDE y otros corpus semejantes pueden ser un buen recurso para hacer búsquedas preliminares que sirvan para hacerse una idea general de la documentación de una estructura a lo largo de la historia del español. Pero para emplear los datos en una investigación filológica rigurosa sería necesario comprobar luego la exactitud de las ocurrencias concretas cotejándolas con las fuentes primarias o, al menos, filtrar las que proceden de textos no recomendables. Para poder usar el CORDE con propiedad contamos hoy día con un excelente recurso creado por Rodríguez Molina y Octavio de Toledo (2017). En él se examinan las ediciones de textos medievales reunidas en el CORDE y se evalúan aspectos como la fiabilidad y representatividad del testimonio que se ha seleccionado para incluir la obra en el corpus así como la existencia de problemas de datación o la calidad

de la edición utilizada. El artículo incluye además un *Cordemáforo*, es decir, una hoja de cálculo en que se ofrece una lista de todos los textos marcados de acuerdo con un código cromático que los clasifica de acuerdo con tres categorías: textos idóneos (verde), textos algo problemáticos (ámbar) y muy problemáticos (rojo).

### COLECCIONES DOCUMENTALES

Un tipo de recurso informatizado de especial relevancia para obtener información de interés filológico son las colecciones documentales en línea. Los documentos del ámbito jurídico tienen la característica de ser la única manifestación escrita medieval que tiende a llevar sistemáticamente indicación de fecha y lugar. Esta circunstancia ofrece posibilidades inigualables para afinar la caracterización lingüística de algunos fenómenos presentes en los manuscritos no datados y poder así adscribirlos a unas coordenadas cronogeográficas concretas. Uno de los problemas de los corpus hechos a partir de ediciones de obras literarias es la ausencia de información contrastada que nos permita conocer la fecha y origen geográfico de un texto dado. Esta carencia puede suplirse en parte gracias a los corpus documentales que sí presentan esta marcación diatópica.

En lo que respecta a la publicación de corpus documentales del castellano y romances vecinos (asturleonés y navarro-aragonés) se han hecho progresos sustanciales gracias a los esfuerzos concertados de la red internacional *CHARTA* (*Corpus Hispánico y Americano en la Red. Textos Antiguos*). Se trata de un conjunto de grupos de investigación que trabajan en la edición de fondos documentales del mundo hispánico. Los principales objetivos de la red son establecer una metodología común para la edición de textos y la creación de corpus documentales. Fruto de esta iniciativa se ha creado el sistema de triple presentación (facsímil, transcripción paleográfica y presentación crítica) adoptado ya en numerosos proyectos de edición (Sánchez-Prieto 2011).

Entre los corpus de la red CHARTA el que ha alcanzado resultados de mayor alcance es sin duda el *Corpus de Documentos Anteriores a*

*1800* (CODEA). Este corpus contiene 2500 documentos antiguos (cerca de millón y medio de registros) procedentes de distintos archivos españoles. Además el corpus incorpora una función que permite cartografiar los resultados. A pesar de que la red de puntos geográficos no es lo suficientemente tupida en algunas áreas (algo que se irá remediando con la incorporación ya prevista de más documentos) el corpus ya ha sido empleado con éxito para determinar el origen geográfico de algunas variables lingüísticas. Otros corpus documentales de interés para el medievalista son el *Corpus Histórico del Español Norteño* (CORHEN), o el de *Documentación de cancillería castellana del siglo XIII* (CODCAR). El primero contiene documentos de Burgos y Cantabria mientras que el segundo consiste en una colección de documentos del siglo XIII de la cancillería real castellana.

Al pertenecer a registros limitados y sometidos a rígidas convenciones los documentos notariales tienen limitaciones para el estudio de la historia de la lengua por lo que deben complementarse con textos de otras tipologías textuales. Ahora bien, por ser textos datados y situados en su espacio geográfico de producción, son un material de enorme valor para confeccionar un listado filológicamente fiable de rasgos lingüísticos que pueden usarse para hacer cotejos sistemáticos con los de los manuscritos no datados; de este modo podemos aproximarnos a la fecha y origen geográfico de los ejemplares sin datar. De esta aplicación de los corpus textuales informatizados hablamos en la siguiente sección.

## LOCALIZACIÓN DE DATA CRONOLÓGICA Y GEOGRÁFICA

Algunos de los recursos que hemos ido presentando, como la *Biblioteca Digital Hispánica* o la *Biblioteca Digital de Textos del Español Antiguo* dan una fecha aproximada de copia para cada manuscrito. No sabemos a partir de qué metodología se ha establecido tal fecha pero cabe suponer que en muchos casos reproducen sin más la datación consignada por bibliotecarios en antiguos catálogos o por el erudito que hizo el primer estudio o edición del códice en cuestión, normalmente a partir de análisis paleográficos. *PhiloBiblon* da

la información más completa y detallada, pues además de ofrecer las dataciones incluidas en catálogos, ediciones y estudios, ofrece, cuando es posible, una fecha aproximada basada en el estudio paleográfico y en el de la filigrana del papel. Esta es una faceta en la que cabe hacer mejoras pues, para bastantes manuscritos, se nos propone una datación del tipo "1300-1400" sin darnos una información más precisa.

Una de las posibles aplicaciones de los corpus textuales es la localización de la data cronológica y geográfica de los manuscritos medievales sin indicación de fecha. El principio metodológico es en principio sencillo: se trata de hacer una nómina de rasgos que permiten adscribir un ejemplar a una fecha y lugar determinados y de usarlos como referencia para datar y localizar textos en que no se indica el lugar ni la fecha de producción.

En lo que respecta a los rasgos lingüísticos que pueden servir para datar un texto, algunos manuales y obras de referencia ofrecen un compedio de fenómenos morfosintácticos (véanse, por ejemplo los cuadros cronológicos en Ariza 1998). En términos generales se ha señalado que el castellano registra una serie de cambios en la frontera entre el siglo XIII y el XIV, como la retracción de la apócope extrema (a partir de 1280 aprox.), la desaparición de participios en *–udo* de la segunda conjugación, el cambio de los imperfectos y condicionales en –ié > ía, la reducción de los diminutivos en –iello: *castiello* > -illo o la pérdida de la distinción de género en los posesivos. Asimismo es común señalar una serie de cambios que se dan a lo largo del siglo XV: *gelo* > *selo*; *vos* > *os*; *nós* / *vós* > *nosotros* / *vosotros*; *só* / *dó* / *vo* / *estó* > *soy* / *doy* / *voy* / *estoy* o la pérdida de la –d– en la segunda persona de plural de las formas llanas: *sodes* > *sois*. Frente a rasgos como los señalados hay otros que en principio no tienen tanto valor para datar textos, como la oscilación entre *e* ~ *i* átonas (*príncepe*, *peligrino*, *difirencia*) que aunque se intensifica en el siglo XV se da a lo largo de toda la Edad Media, o el empleo del artículo determinado antes del posesivo (*la mi casa*), que se da en un amplio arco cronológico y depende en gran medida de la preferencia personal de cada autor.

La datación de textos a partir de la mera observación de los rasgos lingüísticos más llamativos aplicando un análisis cualitativo es muy

imperfecta y solo puede ser aproximativa en el mejor de los casos. Esta "imperfección" del método explica que hasta los especialistas más experimentados no acierten a ponerse de acuerdo en la datación y procedencia de textos muy estudiados como el *Cantar de Mio Cid* o el *Libro de Alexandre*. Las razones son al menos tres:

*Problema de las copias tardías*. Es bien sabido que en la transmisión manuscrita cada uno de los individuos que copian un texto van introduciendo, además de errores, rasgos de su variedad lingüística, de tal modo que el texto resultante es un híbrido con elementos de diferentes capas cronológicas y variedades diatópicas en que se desdibujan las características de la lengua del original. En estos casos, la localización de los rasgos más tardíos nos indican la fecha en que se copió el ejemplar.

*Gradualidad de los cambios lingüísticos*. En los procesos de cambio lingüístico la convivencia entre una forma lingüística que va retrocediendo y la nueva forma competidora que la reemplaza progresivamente se puede dar a lo largo de un periodo extenso, de incluso varios siglos. Los cambios lingüísticos se difunden gradualmente a través de los grupos generacionales; una innovación que se inicie entre la generación de edad intermedia no se consumará hasta que los mayores desaparezcan y los más jóvenes la adopten. Para que un proceso así llegue a completarse necesitaríamos como mínimo unos sesenta años, y eso en los casos de cambios de difusión más rápida[7]. Por esta razón la mera presencia de un fenómeno nos sitúa el texto en un rango temporal amplio. Para afinar la datación necesitaremos utilizar un número extenso de fenómenos y además calcular el porcentaje de presencia de cada uno de ellos para así determinar si están en una fase incipiente o ya implantados plenamente.

*Interacción entre data cronológica y geográfica*. El listado de fenómenos de cambio que hemos presentado más arriba contiene las evoluciones propias de Castilla central en su marco cronológico aproximado, pero si consideráramos otros territorios peninsulares habría que hacer sustanciales modificaciones. Por ejemplo, la extensión

[7] Fernández-Ordóñez (2006) señala un estudio de Chambers (2001) en que se analizan varios cambios del inglés canadiense y se establece un plazo de al menos unos sesenta años desde la fase incipiente hasta su casi culminación.

de *vosotros* y *nosotros* a expensas de *vós* y *nós* aparece primero en Aragón antes de extenderse hacia Castilla en el siglo XV. Del mismo modo, la reducción del diptongo en *–iello* se da a finales del XIII en Castilla, pero mucho más tardíamente, hacia mediados del XV, en Aragón. Además, los rasgos lingüísticos no tienen una distribución homogénea en toda su área de influencia, es decir, una forma puede darse a lo largo de un extenso territorio pero con diferente intensidad en unas zonas respecto de otras.

La posibilidad de extraer grandes cantidades de datos de los corpus y bases textuales informatizados y aplicar herramientas de análisis estadístico permiten perfeccionar la metodología de la datación de textos y de este modo avanzar en la consecución de una de las tareas pendientes de la lingüística histórica hispánica. Para ello la tarea previa es constituir el "mapa variacional" de la lengua medieval, es decir, establecer una tipología de cuáles son los principales fenómenos sujetos a variación en cada época y área geográfica. Cuantos más fenómenos y más variados se integren en el cálculo –no solo de tipo morfosintáctico como se ha hecho tradicionalmente sino también de tipo gráfico-fónico y léxico– y cuantos más textos datados de control se utilicen como referencia, más exactos serán los resultados. Para hacer un análisis efectivo será necesario aplicar medios estadísticos complejos para, mediante algoritmos, dar diferente peso a cada uno de los rasgos de acuerdo con su mayor o menor valor para caracterizar la datación de un texto.

Si bien no disponemos todavía de una herramienta de uso general para datar textos de manera automática el método y la tecnología son ya una realidad. En su tesis doctoral Yoshifumi Kawasaki utiliza elementos gráficos y escriptológicos de textos datados del corpus CODEA para establecer mediante cálculos matemáticos la data crono-geográfica de textos comparables sin datar (Kawasaki 2014). Kawasaki pone a prueba su método aplicándolo a ciegas sobre textos datados y los resultados arrojan un porcentaje de acierto muy alto. Aunque de momento el sistema solo ha sido aplicado a textos notariales los mismo principios se podrán emplear en la datación de otras tipologías de textos. Paralelamente el proyecto denominado "Manuscritos datados de la Península Ibérica", que se encuentra ya muy avanzado, se propone hacer una base de datos de las características

escriptológicas de los manuscritos que tienen indicación del lugar y fecha para compararlos con los que no están datados para poder aproximarnos a la datación de los que carecen de esas indicaciones (para una explicación de la metodología véase Gimeno Blay 2009).

La aplicación de los métodos de la lingüística computacional basada en el análisis de corpus nos ofrece vías prometedoras para caracterizar con mayor precisión la lengua de los manuscritos desde un punto de vista cronológico y geográfico, logro que permitirá arrojar luz nueva sobre la problemática datación y adscripción dialectal de importantes textos literarios como el *Poema de mio Cid*. Asimismo será posible incorporar una mejor datación cronológica y caracterización diatópica de los textos que forman parte de los corpus diacrónicos.

## LA WEB COMO CORPUS

En este repaso de recursos informatizados útiles para el estudio de los textos antiguos no podemos pasar por alto el hecho de que entre los millones de páginas alojados en la web existen libros, artículos en línea, blogs y, en definitiva, todo tipo de material publicado en el que muchas veces hay información relevante. De este modo, las búsquedas en la web pueden darnos muchas pistas aprovechables para estudiar un texto: ya sea para ayudarnos con la datación, origen geográfico, ambiente de producción o posibles destinatarios, o también para aclarar palabras de significado incierto, para encontrar topónimos y antropónimos, o para localizar bibliografía y ediciones.

Dado que hoy día lo más normal es emplear el buscador general Google explicaremos someramente cómo funciona este recurso. El objetivo de Google es ofrecerle al usuario los resultados más útiles y relevantes de la búsqueda que ha realizado y hacerlo además en una fracción de segundo. Para ello Google está empleando continuamente rastreadores en la web que organizan la información de las páginas web existentes y crean índices de búsqueda. Para asegurarse de la relevancia de los resultados Google emplea una variedad de elementos: reutiliza información de búsquedas previas, identifica y descarta enlaces obsoletos, analiza a dónde conducen los enlaces

de las páginas, recoge información de los indicadores clave (títulos, epígrafes, palabras clave). Obviamente Google no está diseñado específicamente para hacer búsquedas de palabras antiguas o desusadas sino que más bien trata de encontrar resultados relevantes para el usuario convencional. Pero haciendo algunas adaptaciones sencillas lo podemos usar para nuestro propósito.

Supongamos que estamos trabajando en la caracterización lingüística de la *Biblia de Arragel* compuesta por Moisés Arragel, rabino procedente de Guadalajara, en Maqueda (Toledo) entre 1422 y 1430. En particular nos interesa conocer la distribución diatópica de la forma *jublar*, variante antigua y dialectal de 'juglar', que aparece siete veces en el texto (dos en la traducción y cinco en la glosa) mientras que la forma *juglar* no se documenta. Empezamos por buscar en los corpus textuales que incluyen una compilación de textos medievales, como CORDE, CE, CODEA o DiCCA-XV; solamente el CORDE, que es el corpus textual más completo, documenta *jublar* pero solo nos da los ejemplos que ya conocemos de la *Biblia de Arragel*.

Figura 1. Localidades donde se documenta *jublar* en una búsqueda en *Google*

Ante la ausencia de la forma en los corpus especializados de textos medievales Google es, como veremos, una alternativa interesante. Ahora bien, un primer problema es que cuando se busca una forma poco usual Google la interpreta como error tipográfico y hace por defecto una búsqueda de la forma que considera correcta. Así que si introducimos *jublar* en la casilla de búsqueda el buscador hace la búsqueda sobre la forma *juglar*. Para indicarle a Google que queremos

buscar la forma literal *jublar* hay que ponerla entre comillas, es decir buscar "jublar". Pero aquí nos encontramos con otro problema: una palabra del español antiguo o dialectal puede coincidir con una palabra actual de otra lengua; por ejemplo, en el caso de *jublar* nos salen muchas páginas en sueco y noruego que son totalmente irrelevantes para encontrar información sobre el *jublar* del español medieval. Para evitar este problema se puede buscar el plural "jublares" o frases con artículo tipo "un jublar", "el jublar", "los jublares" que guían la búsqueda hacia resultados en español.

Veamos por ejemplo algunos de los resultados obtenidos en una búsqueda de "los jublares" el día 08/06/2018; los enlaces nos remiten a textos publicados o citados en páginas web que incluyen citas de documentos con la forma *jublar(es)*:

a) Cutanda Pérez (2006: 65) donde se cita un documento de 1511-12 del Archivo de la Comunidad de Albarracín (Teruel).

b) Latorre Zacarés (2017) que cita un documento de 1533 de Requena (Valencia).

c) Rodrigo Estevan (1997: 107 n4) que cita un documento de Daroca de 1502.

d) Mateos Royo (1996) que remite a un documento de Daroca de 1449.

e) García Herrero (2012: 67 n118) que cita un documento de 1450-51 de Villarluengo (Teruel).

f) Rubio Semper (2006) con cita de un documento de Ateca (Zaragoza) de 1472.

g) Marco Yagüe (2013) menciona un documento de 1624 de Labros (Guadalajara).

h) Sanz Martínez (2002: 141) cita un documento de 1657 de Alustante (Guadalajara).

Esta muestra de algunos resultados representativos nos da de manera rápida y sencilla algunas pistas sobre la distribución de la forma *jublar*: aparece documentada a finales del siglo XV y principios del XVI en la zona meridional de Aragón en un rango temporal entre 1449 y 1533; aparece también, aunque más tardíamente, en el oriente de Guadalajara. Hemos cartografiado estos resultados en el mapa que presentamos más arriba (fig. 1).

Estas búsquedas en internet nos resultan útiles porque apuntan hacia un hecho que hasta donde sabemos no se había registrado, que *jublar* es un orientalismo documentado en torno a la zona meridional de Aragón. El empleo de esta forma en el texto de Arragel se podría explicar por la procedencia del autor, originario de Guadalajara y por tanto de una zona cercana a la mostrada en el mapa, y además está en consonancia con la presencia de otros orientalismos en el texto.

## FINAL

El desarrollo y amplia accesibilidad de los recursos informáticos ha abierto grandes posibilidades para avanzar en el estudio de los textos antiguos. La disponibilidad creciente de nuevos datos y herramientas de análisis, las iniciativas de colaboración e intercambio entre equipos creadores de recursos, y el mayor rigor y exigencia por parte de los investigadores en lo que respecta a la calidad filológica de los textos abren un panorama prometedor para el futuro de la disciplina. Con todo, para cerrar este capítulo de orientación metodológica es necesario hacer algunas advertencias. La primera es que cada herramienta es diferente y exige ejercitarse en su uso y desarrollar técnicas para sacarle el máximo partido. La segunda es que no basta con aceptar los resultados de los procesos automáticos sin más, sino que se deben revisar las fuentes a las que remiten para cerciorarse de su fiabilidad. La tercera es que el investigador no puede adoptar el uso de los recursos informáticos por una mera cuestión de conveniencia: el objetivo es hacerse un idea completa y coherente de la información disponible sobre el problema que se pretende resolver; el uso de los recursos informáticos no sustituye a otras fuentes relevantes que exigen mayor esfuerzo, como la consulta de obras de referencia, ediciones, glosarios, artículos o monografías. Y por último, para terminar esta sección sobre nuevas fuentes de datos quisiéramos destacar que, si bien estamos ante recursos indudablemente valiosos, nunca pueden reemplazar por completo a la experiencia en el análisis de las fuentes primarias que son la base de la investigación filológica.

RECURSOS CITADOS

*BDH. Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España. http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html

*Biblia Medieval*. Andrés Enrique-Arias y Francisco J. Pueyo Mena (dirs.). http://www.bibliamedieval.es

*BiDTEA. Biblioteca Digital de Textos del Español Antiguo*. Francisco Gago Jover (ed.). http://www.hispanicseminary.org/textconc-es.htm

*Cancionero. An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*. Dorothy Severin (dir.). http://cancionerovirtual.liv.ac.uk

*CHARTA. Corpus Hispánico y Americano en la Red. Textos Antiguos*. http://www.redcharta.es

*CICA. Corpus Informatitzat del Català Antic*. Joan Torruella (dir). http://www.cica.cat/

*CNDHE. Corpus del Nuevo Diccionario Histórico*. http://web.frl.es/CNDHE/

*CODCAR. Documentación de cancillería castellana del siglo XIII*. María N. Sánchez González de Herrero (dir.). http://campus.usal.es/~gedhytas/

*CODEA. Corpus de Documentos Anteriores a 1800*. Pedro Sánchez-Prieto (coord.). http://corpuscodea.es

*CORDE. Corpus diacrónico del español*. Real Academia Española.
http://corpus.rae.es/cordenet.html

*CORHEN. Corpus Histórico del Español Norteño*. María J. Torrens Álvarez (dir.). http://corhen.es/

*CORHIBER. Portal de Corpus Históricos Iberorrománicos*. Joan Torruella y Johannes Kabatek (coords.). https://portal-corhiber.wixsite.com/portal-corhiber

*Corpus del Español*. Mark Davis (dir.). http://corpusdelespanol.org

*DiCCA-XV. Diccionario del castellano del siglo XV en la Corona de Aragón*. Coloma Lleal (dir.). http://ghcl.ub.edu/diccaxv/home/index/myLanguage:es

*The Estoria de Espanna Project*. Aengus Ward (dir.). http://estoria.bham.ac.uk/blog/

*La Fazienda de Ultramar*. David Arbesú (dir.). http://www.lafaziendadeultramar.com

*Google*. http://google.com

*PhiloBiblon*. Charles B. Faulhaber (dir.). http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/

REFERENCIAS

Ariza, Manuel (1998): *El comentario filológico de textos*. Madrid: Arco Libros.

Chambers, Jack K. (2001): "Patterns of Variation including Change". En Jack K. Chambers, Peter Trudgill y Natalie Schilling-Estes (eds.). *The Handbook of Language Variation and Change*. Oxford: Blackwell, pp. 349-372.

Cutanda Pérez, Eloy (2006): "El jamón y otros presentes: obsequios y agasajos de la Comunidad de Albarracín (siglos XVI y XVII)". *Rehalda: Revista del Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín*, 3, pp. 57-63.

Davies, Mark (2009): "Creating useful historical corpora: a comparison of CORDE, the Corpus del español, and the Corpus do português". En Andrés Enrique-Arias (ed.). *Diacronía de las lenguas iberorrománicas: nuevas aportaciones desde la lingüística de corpus*. Madrid: Iberoamericana, pp. 137-166.

Enrique-Arias, Andrés (2009a): *Diacronía de las lenguas iberorrománicas: nuevas aportaciones desde la lingüística de corpus*, Madrid: Iberoamericana.

—, (2009b): "Ventajas e inconvenientes del uso de Biblia Medieval (un corpus paralelo y alineado de textos bíblicos) para la investigación en lingüística histórica del español". En Andrés Enrique-Arias (ed.). *Diacronía de las lenguas iberorrománicas: nuevas aportaciones desde la lingüística de corpus*. Madrid: Iberoamericana, pp. 269-283.

—, (2012): "Dos problemas en el uso de corpus diacrónicos del español: perspectiva y comparabilidad". *Scriptum digital*, 1, pp. 85-106.

—, (2015): "Edición digital y corpus diacrónicos: problemas en la edición de textos históricos producidos en un entorno bilingüe". En Juan Pedro Sánchez Méndez, Mariela de la Torre y Viorica Codita (eds.). *Temas, problemas y métodos para la edición y el estudio de documentos hispánicos antiguos*. València: Tirant lo Blanch, pp. 395-406.

—, (2016): "Sobre la noción de perspectiva en lingüística de corpus: algunas ventajas de los corpus paralelos". En Johannes Kabatek (ed.). *Lingüística de corpus y lingüística histórica iberorrománica*. Berlín: De Gruyter, pp. 21-39.

Faulhaber, Charles B. (18/03/2011): "Reseña de Alfonso X el Sabio (2009) *General Estoria*. Madrid: Biblioteca Castro". *Infoling*, pp. 1-22, http://infoling.org/reviews/pdfs/NB102.pdf [consultado: 15/04/2018].

Fernández-Ordóñez, Inés (2006): "La historiografía medieval como fuente de datos lingüísticos. Tradiciones consolidadas y rupturas necesarias". En José J. de Bustos Tovar y José L. Girón Alconchel (eds.). *Actas del VI Congreso*

*Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco Libros, vol. II, pp. 1779-1807.

—, (2014): "El texto medieval: propiedad y uso". *Medioevo romanzo*, 38.1, pp. 45-68.

Gago-Jover, Francisco (2015): "La biblioteca digital de textos del español antiguo (BiDTEA)". *Scriptum digital*, 4, pp. 5-36, http://www.scriptumdigital.org/documents/Gago_Jover_4.pdf [consultado 15/04/2018].

García Herrero, María del Carmen (2012): "Asociaciones de jóvenes en el mundo rural aragonés de la Baja Edad Media". *En la España medieval*, 35, pp. 35-73.

Gimeno Blay, Francisco (2009): "El proyecto de manuscritos datados del CiLengua". En Pedro M. Cátedra, Eva Belén Carro Carbajal, Javier Durán Barceló (coords.). *Los códices literarios de la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 323-363.

Gómez Moreno, Ángel (2011): *Breve historia del medievalismo panhispánico*. Madrid: Iberoamericana.

Gómez Redondo, Fernando y José Manuel Lucía Megías (2002): "Juan Manuel". En Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.). *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*. Madrid: Castalia, pp. 718-724.

Joseph, Brian (2008): "Historical linguistics in 2008. The state of the art". En Piet van Sterkenburg (ed.). *Unity and Diversity of Languages*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 175-188.

Kabatek, Johannes (2016): *Lingüística de corpus y lingüística histórica iberorrománica*. Berlin - Boston: De Gruyter.

Kawasaki, Yoshifumi (2014): "Datación crono-geográfica de documentos medievales españoles". *Scriptum digital*, 3, pp. 29-63, http://www.scriptumdigital.org/documents/02-Kawasaki_Xok.pdf [consultado 15/04/2018].

Latorre Zacarés, Ignacio (19/12/2017): "Música de Chirimías". *Requena Revista Local*, http://requena.revistalocal.es/musica-de-chirimias/ [consultado 15/04/2018].

Lucía Megías, José Manuel (2008): "El hipertexto ante el reto de los textos medievales: nuevas reflexiones sobre informática humanística". En Aurelio González y Lilian von der Walde Moheno (eds.). *Temas, motivos y contextos medievales*. México DF: El Colegio de México, pp. 9-14.

Marco Yagüe, Mariano (2013): "Labros, religiosidad y vida según sus Cofradías. (1530-1750)". *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 45, pp. 7-94.

Mateos Royo, José Antonio (1996): "Municipio y teatro en Daroca (siglos XV - XVII): de los entremeses del Corpus a la Casa de Comedias". *Criticón*, 68, pp. 7-30.

Rodrigo Estevan, María Luz (1997): "*En honor de nuestro senyor Dios e de toda la cort celestial*: fiestas y celebraciones religiosas en el siglo XV". *El Ruejo*, 3: 103-140.

Rodríguez Molina, Javier (2004): "*In dubio pro codice*: tiempos compuestos y enmiendas editoriales en el *Poema de mio Cid*". *Boletín de la Real Academia Española*, 84, pp. 131-171.

—, (2015): "*A minimis incipe*: problemas lingüísticos en el *códice* y en las *ediciones del Poema de mio Cid*". En Juan C. Conde y Amaranta Saguar (eds.). *El Poema de mio Cid y la épica medieval castellana: nuevas aproximaciones críticas*. London: University of London, pp. 55-129.

—, (2018): "La estratigrafía de los manuscritos medievales castellanos. Logros y perspectivas". *Medioevo romanzo*, 42, pp. 93-127.

Rodríguez Molina, Javier y Octavio de Toledo, Álvaro (2017): "La imprescindible distinción entre texto y testimonio: el *CORDE* y los criterios de la fiabilidad lingüística". *Scriptum digital*, 6, pp. 5-68 http://www.scriptumdigital.org/documents/03_SD06_01_Octavio_Molina.pdf [consultado 15/04/2018].

Rojo, Guillermo (2010): "Sobre codificación y explotación de corpus textuales: Otra comparación del Corpus del español con el CORDE y el CREA". *Lingüística*, 24, pp. 11-50.

Rubio Semper, Agustín (2006): *Libro de la Fecha de la villa de Ateca*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Sánchez-Prieto, Pedro (1996): "Problemas lingüísticos en la edición de textos medievales (sobre la relación entre crítica e historia de la lengua)". *Incipit*, 16, pp. 19-54.

—, 2006. "La lengua como problema en la edición de textos medievales". En Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.). *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 117-162.

—, (2011): *La edición de textos españoles medievales y clásicos. Criterios de presentación gráfica*. San Millán de la Cogolla: Cilengua.

—, (2015): "Español antiguo". En M. Iliescu-E. Roegiest (eds.). *Manuel des anthologies, corpus et textes romans*. Berlin - New York: de Gruyter, pp. 113-146.

Sanz Martínez, Diego (2002): "La Cofradía del Santo Cristo de las Lluvias". *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 34, pp. 135-68.

Soriano, Lourdes, Helena Rovira, Marion Coderch y Glòria Sabaté (eds.) (2014): *Humanitats a la xarxa: món medieval / Humanities on the web: the medieval world*. Berna: Peter Lang, pp. 83-102.

Varela Barreiro, Xavier y Ricardo Pichel Gotérrez (2017): "La Biblioteca dixital Galego Portuguesa Antiga (BGPA). Un nuevo formato potenciado para corpus preexistentes gallegos y portugueses". En Ana Isabel Carrasco Manchado (dir.). *El historiador frente a las palabras. Lenguaje, poder y política en la sociedad medieval: nuevas herramientas y propuestas*. Lugo: Axac, pp. 129-53.

Wanner, Dieter (2008): "Pronombres átonos de objeto con infinitivo o la pertinencia de la periferia". En Concepción Company Company, José G. Moreno de Alba (eds.). *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española: Mérida (Yucatán), 4-8 septiembre de 2006*. Madrid: Arco Libros, vol. I, pp. 197-224.

# EL CÓDICE EN LA ERA DIGITAL

María Morrás
(Universitat Pompeu Fabra, Barcelona – Magdalen College, Oxford)
orcid.org\0000-0002-2516-0524

## PRELIMINAR

En los últimos años, una enorme cantidad de manuscritos han sido digitalizados y muchos de ellos –aunque no todos– están disponibles en acceso abierto en la red. Este hecho no responde a un designio global, sino más bien es fruto de la feliz coincidencia en el tiempo de varios factores: el impulso de una política de conservación y divulgación del patrimonio cultural a través de reproducciones, la renovada consideración de la materialidad del libro y el códice en las aproximaciones teóricas en el campo de los estudios medievales, los avances informáticos que han hecho posible la digitalización de buena calidad de códices e impresos, el etiquetado (*markup*) y tratamiento de las imágenes de manera similar a los textos, como objetos digitales y no simples reproducciones analógicas, y la aparición de un espacio virtual común que sirve de contenedor, escaparate y vía de comunicación e investigación: el ciberespacio. La eclosión de imágenes digitalizadas de manuscritos y libros medievales debe encuadrarse, por tanto, en un marco más amplio, el de la cultura digital, que de momento se caracteriza por el frenético amontonamiento virtual y algo caótico de objetos, datos y proyectos que con demasiada frecuencia se solapan, quedan interrumpidos y desaparecen, no alcanzan la visibilidad y el impacto que merecen, o simplemente no son recursos de acceso

abierto[1]. Una efervescencia por producir y dar a conocer que también ha alcanzado a la comunidad académica y frente a la que no está de más detenerse a reflexionar (*vid.* Flanders 2009; Rieder y Röhle 2012; para una visión institucional, Agenjo y Campillejo 2015; y crítica: Glinka *et al.* 2015; Kenderdine 2015; Kidd 2018).

Comenzaré, pues, exponiendo brevemente algunas de las tensiones que acompañan a la irrupción masiva de códices digitalizados, muchos medievales y de la Temprana Edad Moderna, antes de esbozar el contexto teórico y las posibilidades tecnológicas que han devuelto al códice el lugar central en la filología que antaño había ocupado, antes de la extensión del medievalismo hispánico a lugares con difícil o nulo acceso a las bibliotecas físicas con fondos manuscritos (Faulhaber 1986: 170; 1996; 1999). Dado que los proyectos hispánicos de literatura medieval en el ámbito de las HD son en su mayor parte bases de datos –archivos bibliográficos– o bien constituyen *corpora*[2], me centraré en el modo en que se ha producido ese retorno a lo digital en el ámbito del medievalismo internacional y en las implicaciones conceptuales y prácticas que se derivan de la paradoja que supone el retorno al códice en formato digitalizado –realidad virtual como es– para abordar la naturaleza material del códice como realidad física. Advierto, pues, que dejo

[1] Por mencionar algunos destacados de acceso restringido: Early English Books Online (EEBO) (en Chadwick), o *Artindex* (en la Universidad de Harvard, accesible también a través de *Iter*, el portal de recursos de la Renaissance Society of America). El acceso mediante pago de materiales públicos –que se justifica por el coste de su tratamiento informático– no es raro, sobre todo en el ámbito anglosajón; en otros casos, el acceso es libre, pero el proyecto o biblioteca donde se alojan los textos y códices digitalizados intenta rentabilizar la infraestructura material y humana ofreciendo servicio de digitalización y consultoría. Me limito a mencionar el problema y la contradicción que implica para la naturaleza de los proyectos digitales: el análisis ético, social y político es cuestión compleja y el precedente archiconocido de la tragedia de los "commons" (que convirtió en públicos los pastos y campos de labranza en el siglo XVIII inglés con resultados catastróficos porque al ser bien mostrenco nadie cuidaba de ellos) aconseja prudencia en el juicio. Para un planteamiento general, Hess y Ostrom (2007), Conway (2010), García-Peñalvo *et al.* (2010), Willinsky y Alperin (2011); *cf.* Vives (2009, 2014), Agenjo y Campillejo (2015) para la política española y europea. Todos los enlaces a los recursos digitales citados figuran en el Anexo final, que va precedido de una lista de abreviaturas.

[2] Remito al capítulo de Andrés Enrique-Arias sobre los *corpora* textuales en este mismo volumen.

de lado aspectos generales relativos a la digitalización de la Edad Media como recurso pedagógico o como depósito de recursos generales, utilísimos para el investigador (Faulhaber 1986, 1995, 1996, 1999; Lucía Megías 2002, 2006 y 2010, Treharne y Da Rold 2012; Capelli 2013; Alves 2014; Swain 2012, Nafde y Gorst 2015; y portales como *Labyrinth*, *Orb*, *Parnaseo*, *Ménestrel*, *Medievum*), y que únicamente de modo tangencial me ocuparé de cuestiones textuales: tan sólo en la medida que cualquier tipo de edición de una obra literaria o histórica medieval tiene su principio –y ahora, como veremos, también su fin– en el códice digital. Estas páginas, pues, pretenden ofrecer una primera aguja de marcar, por fuerza provisional e incompleta, acerca de las posibilidades y limitaciones que ofrece el códice en su formato digital, apuntando la dirección en la que soplan los vientos de la investigación, pero en ningún caso debe entenderse como mapa de territorio alguno, peninsular o no (Rojas 2013; Ortega y Gutiérrez 2014; *cf.* el temprano Faulhaber 1986). Aún queda demasiada *terra incognita* por explorar y el suelo habitado está apenas poblado de dispersas aldeas –si así podemos denominar a los proyectos– en diverso grado de construcción y aislamiento ('silos' según Nichols 2009; *cf.* Prescott 2011). También he renunciado a cualquier pretensión de exhaustividad en la relación de bibliografía, proyectos, catálogos, bibliotecas o herramientas informáticas para la creación y explotación del códice digital; su número y la velocidad con la que caen en la obsolescencia y se suceden lo desaconsejan (O'Donnell 2004: 55-58; 2013). A cambio, pretendo ofrecer desde una mirada comprehensiva, que tenga en cuenta las aportaciones europeas y no sólo las norteamericanas (demasiadas veces a espaldas unas de las otras), un panorama selectivo y crítico, alejado de la retórica promocional y descriptiva de los responsables de los proyectos. El objetivo de este capítulo es, pues, poner de relieve las diversas orientaciones que emergen bajo la maraña de propuestas y que tienen como foco el estudio del códice digital en sus aspectos materiales desde disciplinas que siempre fueron afines, pero que ahora han convergido en una renovada transdisciplinareidad bajo el paraguas común de las Humanidades Digitales (= HD): la paleografía y la codicología,

la historia del libro, la biblioteconomía, la historia del arte y, por supuesto, la filología[3].

Aunque me ocuparé de la masiva digitalización de manuscritos e impresos antiguos desde la perspectiva del estudioso de la Edad Media, no pueden soslayarse otras[4]. La primera consideración general tiene

[3] El término "digital humanities / humanidades digitales" apareció ya en 1987, pero no comenzó a imponerse en el mundo anglosajón hasta 2004, a raíz del libro con ese título de S. Schreibman *et al.* como sustituto de "linguistic & literary computing / lingüística o literatura computacional" (Faulhaber 2017: 81). Otras denominaciones subsisten, si bien residualmente: en Francia, "Humanités numériques", en Alemania "Computer-Geisteswissenschaft", en Italia "cultura computazionale" y también "informatica umanistica" (Roncaglia 2002), etiqueta adoptada en España por Lucía Megías (2008). Con todo, el uso de uno u otro marbete no es neutral, pues hay quien sostiene que existe una diferencia conceptual entre el primero, que haría referencia al uso instrumental de la tecnología, y la denominación actual, con la que se quiere significar un cambio de paradigma en la metodología y en la naturaleza misma de la investigación en las ciencias humanas (Svensson 2009; Kirschenbaum 2012; Burdick *et al.* 2012); debe contrastarse con otras perspectivas no anglosajonas, por ejemplo Crupi y Ciotti 2012 y Le Deuff 2018. Sobre las humanidades numéricas: Doucihi, 2011; Mounier 2012; Berra 2015; Plantin 2014; Cardon y Casilli 2015; Camps 2018; Berra *et al.* 2018, y un intento de síntesis en Burnard 2012; desde la informática humanística: Roncaglia 2002; Celentano *et al.* 2004; Orlandi 2012; Lazzari 2014; *cf.* para España, donde el cultivo de las HD es sincrético: Lucía Megías 2003; Rojas 2013; Lloret 2014; Spence y González-Blanco 2014; Perea y Faulhaber 2017; Priani y González-Blanco 2018; para Portugal, Guerreiro y Borbinha 2014.

[4] Las publicaciones sobre las HD son, si cabe, aún más numerosas que los proyectos que las generan, y con frecuencia caducan con la misma rapidez; además, cada vez requieren un mayor conocimiento técnico. Son por ello utilísimas las visiones de conjunto: Schreibman, Siemens y Unsworth 2004 y 2015; McCarty 2005; Berry 2012; Gold 2012; Jones 2013, Gold y Klein 2016; desde una perspectiva de los estudios medievales: Ciula y Stella 2007; Terras y Nelson 2012; Clivaz *et al.* 2016, Birnbaum *et al.* 2017; en español, Sanz y Romero 2009; López Poza y Pena Sueiro 2014, Morrás y Rojas 2015, Río 2016 y sobre proyectos y perspectivas Blecua 1999 Moreno 1998, Díez 1999, Clavería 2002, Laplana 2002, Carrote 2008; sobre la Edad Media, Boyle y Burgess 2018; en español: Lucía Megías 2008 y 2010, Martín Romero 2007-2008; y la bibliografía citada en la nota anterior. Es interesante contrastar las visiones sobre la italianística alemana (Krefeld *et al.* 2014), la germanística alemana (2017) y la romanística norteamericana (McCormick 2016). Para seguir la evolución de la disciplina y las novedades en el tema del códice digital es necesario acudir a las principales revistas: *Literary and Linguistic Computing* *Digital Scholarship in the Humanities*, *Digital Humanities Quarterly*, *Computers and the Humanities*, *Frontiers in Digital Humanities*, *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, pero también: *Digital Studies / Le champ numérique*, *Les Cahiers du numérique*, *Document numérique*, *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften*, *Kultur und Informatik* o *Jahrbuch für Computerphilologie*; *Signa*, *Caracteres* y *Janus* en español, etc. Dada la continua y acelerada velocidad en la que aparecen, se transforman y desaparecen proyectos y programas son imprescindibles para estar al día otras fuentes menos tradicionales: las actas y resúmenes de los congresos de las asociaciones, el *forum* especializado, los portales temáticos, los *blogs*

que ver con la función de las imágenes de manuscritos digitalizados que circulan por la red y sus presuntos destinatarios. Y es que la mayor parte de los códices medievales no ha sido digitalizada debido al interés de los especialistas; su reproducción ha sido llevada a cabo por instituciones públicas que de esta manera difunden, al tiempo que preservan, sus propios fondos (Agenjo y Campillejo 2015). El enorme coste económico de esta tarea, las necesidades de infraestructura física y técnica, así como cuestiones relativas a los derechos legales sobre las imágenes, dificultan –sin llegar a impedirlo– que los investigadores aborden proyectos que supongan alguna forma de repositorio o banco de imágenes (Robinson 2007: 11)[5]. Consultar físicamente un manuscrito o un impreso no es lo mismo que hacer uso de él a través de una reproducción, analógica o digital, en la red, en CD-ROM, microfilm o impreso. Desde el famoso ensayo de Walter Benjamin sobre "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" (1936), el acento se ha puesto en el cambio de percepción del objeto. Pero los cambios afectan también, y mucho, a las instituciones que albergan los originales (Echard 2000).

Las bibliotecas, sobre todo las grandes bibliotecas nacionales, mediante la creación de archivos y bibliotecas digitales[6], se han convertido en depósitos y proveedoras de información de un modo radicalmente distinto al que habían ejercido hasta las postrimerías del siglo XX, tanto en términos cuantitativos como cualitativos. De un lado, al convertir en realidad virtual de segundo grado mundos

y los *twitters*; especialmente relevantes para nuestro período son los portales *Digital Classicist* y *Digital Medievalist*, que edita la revista de ese nombre https://digitalmedievalist.wordpress.com/. Véanse, además, para cuestiones de teoría *Digital Philology*, y ahora también *Speculum*, con una sección especializada.

[5] Es sintomático que el proyecto *The Canterbury Tales* de P. Robinson hayan publicado hasta la fecha resultados parciales y sólo en CD-ROM (2000-2006),); otros como *Electronic Beowulf* de K. Kiernan y *Pro Monarchia* de Prue Shaw, publicado en CD en 2006, pero ahora disponible en la red (http://www.sd-editions.com/AnaAdditional/monarchiaEx/>) están disponibles en acceso abierto sólo desde 2004. Un tercer modelo es publicar en la red las transcripciones y en CD-ROM la versión con las preciadas reproducciones, como sucede con el *Parzival-Project* (Stolz 2009; *vid.* < http://www.parzival.unibe.ch>).

[6] Para su definición y características, *vid.* el manual de Chowdhury y Chowdhury (2003); para España, Tramullas (2003, 2004, s.a.), Canet (2005), Méndez (2009), Lucía Megías y Vargas Díaz-Toledo (2010).

que ya son virtuales de por sí, al ser ajenos –por lejanos (de otras culturas), por pretéritos (de la Antigüedad Clásica al siglo XIX) o por pertenecer a la esfera privada (epistolarios, en particular)–, el ciberespacio ha transformado la naturaleza misma de los objetos que custodian bibliotecas y museos al multiplicar su presencia, que se hace ubicua: virtual y simultánea a la realidad 'real'. De otro, las bibliotecas ha ampliado su público al acercar –en el caso de la Edad Media– manuscritos e impresos antiguos a la inmensa mayoría, que hasta hace poco, muy poco, tenía vetada esa vía (Faulhaber 1991: 10; Spence 2014; Nichols 2013; McGrady 2016). Este contacto es aparentemente directo, pero *de facto* está mediatizado digitalmente: en el ciberespacio lo que vemos (sin poder oler o tocar) es un icono, un avatar, un simulacro, un sustituto (*surrogate*), un fraude (*forgery*) o una representación del artefacto cultural, no el códice o el libro en sí. Códices e impresos quedan reducidos a objetos valiosos (por su coste y su belleza), a la par que son elevados a categoría de fetiche (Bornstein y Tinkle 1998; O'Donnell 1998: 55-58; Nolan 2013; Echard 2008; Conway 2015; Nichols 2006 y 2015; McGrady 2016)[7], porque leer un texto premoderno o interpretar el volumen que lo contiene no está al alcance de esa inmensa mayoría; ni tampoco, posiblemente, forma parte de sus intereses. Con todo, atraer al no especialista –a los investigadores, se les presume– se ha convertido en prioridad para las bibliotecas nacionales, arrastradas a la denominada 'transferencia de conocimiento' como tantas otras instituciones culturales sostenidas con dinero público, a fin de demostrar su rentabilidad y su utilidad social en términos cuantitativos. Es posible que en ese frenesí digitalizador también pese la competencia de los proyectos

[7] No entraré aquí en las consecuencias cognitivas, sociales y emocionales que produce la falta de sensorialidad en la experiencia lectora mediada digitalmente frente a la riqueza háptica que implica tener un códice antiguo en las manos, ni en el efecto que el cambio de marco físico en el acceso al manuscrito, de una sede institucional y pública a una pantalla que puede consultarse en cualquier espacio privado o no, pero libre de las constricciones y del carácter formal y académico de un museo, una biblioteca o un archivo; tampoco abordaré de lleno las consecuencias que la multiplicidad propia de las reproducciones, digitales o no, frente al carácter único que distingue al códice en el mundo real. Sobre todos estos aspectos remito a los trabajos citados que preceden a esta nota. Una excelente introducción a estas cuestiones, algo simplificadas, en Kayhko (2016).

de digitalización y estudio llevados a cabo por investigadores para investigadores. La consecuencia es que más de una biblioteca se ha convertido así en una suerte de museo y, a veces, también en establecimiento educativo (de manera no muy distinta a los centros de interpretación de los parques naturales), lo que afecta decisivamente la selección de los libros que se digitalizan y el modo en que éstos se organizan y se exhiben. Una ojeada a las bibliotecas digitales (= BD) nacionales revela que el criterio principal consiste en destacar los volúmenes más llamativos: bien por su atractivo visual, bien por su valor económico, bien por su carácter representativo de la cultura del país correspondiente. Lo primero explica la abundancia en la red de manuscritos iluminados, mapas antiguos y libros con grabados, muchas veces de ciencia (doblemente valorados por su valor visual y el prestigio de lo científico); lo segundo implica poner de relieve temas, géneros y autores que configuran la identidad colectiva, lo que lleva a consolidar el canon literario establecido olvidando obras o autores marginales o foráneos[8]. No cabe duda de que se trata de un

[8] Por ejemplo, en las colecciones a las que se da visibilidad en la Biblioteca Digital Hispánica ( BDH) prevalecen las dedicadas a géneros no textuales (atlas, mapas, cartas náuticas, grabados –divididos en: flamencos, holandeses, de Durero, de Rembrandt, iconografía española [retratos]), libros con un importante componente visual (libros de horas, móviles, de historia de la ciencia); de tema histórico encontramos secciones sobre la guerra de la Independencia, Hispanoamérica (con códices ilustrados) y sobre su independencia de la Península. En lo que concierne a la literatura, Cervantes goza de dos secciones, con otras dos dedicadas a géneros 'típicos' españoles (libros de caballerías y pliegos sueltos) mientras que el criterio para las "Obras maestras" y la "Casa del libro" me resulta ininteligible. Por último, hay una sección dedicada a los incunables, pero no a los manuscritos –quizá porque pocos de ellos están iluminados (http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Colecciones/). Gallica, la BD de la Bibliothèque nationale de France ( BnF) distingue, en cambio, los manuscritos, pero también los dispone en secciones muy representativas de su historia (Archives de la Bastille, Manuscrits carolingiens) y grandes autores y obras francesas (Christine de Pizan, Chrétien de Troyes, *Le Roman de Renart* y *Le Roman de la Rose*) (https://gallica.bnf.fr/html/und/manuscrits/manuscrits). Los casos más extremos de esta tendencia a seleccionar los 'tesoros' de los fondos propios y a digitalizarlos parcialmente se da en las bibliotecas británicas, en las públicas, como la British Library ( BL), pero también en las académicas de acceso restringido, como es el caso de la biblioteca virtual que reúne varios códices digitales de *6 colleges* (de los 38) y de la Bodleian Library ( Bodleian) en *Early Manuscripts at Oxford University* (http://image.ox.ac.uk/); en su descargo ha de decirse que ni unos ni otra cuentan con un catálogo completo de sus riquísimos fondos, lo que da una idea de la ingente labor pendiente. En Alemania, Suiza y los Países Bajos los códices están agrupados en una sola BD en la que se hallan con gran comodidad todos los códices producidos en el

contexto favorable para que códices medievales e impresos antiguos alcancen una visibilidad pública inaudita hasta hace bien poco, pues han conseguido ocupar un lugar de privilegio en las BD: son exóticos y valiosos, pertenecen al período histórico en el que la mayor parte de los países europeos sitúan sus orígenes nacionales –por lo que se usan como icono y forjador de identidad colectiva– y, cuando están iluminados o sus encuadernaciones son lujosas, resultan visualmente atractivos. Como contrapartida, no es infrecuente que se aíslen iluminaciones del original y que las imágenes desgajadas pasen a convertirse en exitoso *merchandising* en las tiendas de bibliotecas y museos, y en flamante emblema para tuits, *blogs* y correos electrónicos. La banalización y descontextualización subsiguientes quizá sea el precio inevitable para justificar el sostenimiento público de las bibliotecas, captar a futuros mecenas y, de paso, mantener vigente una cierta fascinación por la cultura medieval (Burns 2014)[9].

Pese a todo, es innegable que el acceso universal a los códices en formato digital es un hecho positivo tanto desde un punto de vista

país (en lenguas clásicas y vernáculas) dispersos por toda la geografía; en el caso de la Bibliotheca Neerlandica Manuscripta incluso si están custodiados en bibliotecas de otros países, *vid.* el apartado de Bibliotecas digitales en el Anexo.

[9] La proporción, similar, entre los manuscritos (medievales y posteriores) que contienen texto y aquellos otros con imágenes que han sido digitalizados y subidos a la red es reveladora, ya que en términos absolutos el primer grupo es mucho más numeroso y sin embargo está sub-representado: en Europeana son 71.823 las imágenes digitalizadas frente a los 72.624 textos; en Hispana, 6.933 frente a 6.137. También son significativas las cifras de manuscritos reproducidos parcialmente (Europeana: 72.624; Hispana: 7.823) frente a los que están completos (Europeana: 7.823; Hispana: 1.320) (*vid.* https://www.europeana.eu/portal/es/collections/manuscripts) [fecha de consulta: 15/05/2018]. Usan así los códices algunas afamadas bibliotecas a través de los medios sociales como *facebook* o Twitter. Para comprobarlo basta suscribirse, por ejemplo, a los de la BL (https://twitter.com/BLMedieval), de la Bodleian (https://twitter.com/BDLSS), de la Biblioteca Vaticana (https://twitter.com/DigitaVaticana), del muy erudito Institut de recherche et d'histoire des textes (https://twitter.com/IRHT_CNRS) y desde 2011, de la BNE (https://twitter.com/BNE_biblioteca), donde se anuncian los tesoros de sus fondos con técnicas de mátquetin que llevan a recortar los manuscritos e impresos que promueven, conduciendo –involuntariamente– a su descontextualización y –acaso intencionadamente– a su incorporación a la cultura post-moderna. Un caso extremo de sincretismo es el blog de Giulio Menna, *Sexy Codicology* en el que concurren en un *totum revolutum* noticias y enlaces de gran interés con una tienda de objetos decorados con iluminaciones, envuelto todo en una retórica y diseño promocionales. Para contrarrestar el desconcierto y las reticencias que tal mezcolanza de erudición y afanes mercantiles –común a infinidad de proyectos digitales con un apartado donde ofrecen servicios de consultoría– conviene

social como académico: al desvincular su acceso del nivel cultural y del lugar donde éste tiene lugar, universaliza, democratiza e internacionaliza la cultura y su estudio, y al reproducir los documentos contribuye a preservarlos evitando su deterioro o, lo que es más grave, su pérdida en caso de catástrofe[10]. La digitalización de centenares de miles de códices ha hecho de los manuscritos un objeto familiar a cuantos visitan la red (o sea, a una inmensa mayoría), pero es igualmente cierto que la versatilidad y la multiplicidad de destinatarios que confiere el códice digitalizado al original no carece de pegas, al menos desde el punto de vista del estudioso. Mientras el público en general admira el códice digitalizado como pieza de museo y necesita de guía introductoria, los investigadores aspiran a disponer de las mejores imágenes y que éstas se encuadren en un sistema de información –bien estructurado, con una *interface* clara y estandarizada– que haga posible su fácil localización y uso[11]. Más allá de su empleo como base para transcripciones textuales y descripciones superficiales, estudiar los manuscritos y libros a través del medio virtual exige que las imágenes y los datos sobre ellas puedan ser manejadas con el fin de analizar, cuantificar, describir, contextualizar el códice o impreso. Esto es, para que las imágenes en el medio digital puedan ser objeto de investigación material y textual, se requiere que, en lugar de meras reproducciones analógicas, sean verdaderos objetos digitales,

recordar que, al cabo, la *sprezzatura* como actitud y la búsqueda de mecenazgo eran la esencia del Humanismo, que convirtió la cultura en una forma de relación social.

[10] Aunque, a su vez, las colecciones digitales no están exentas de problemas, ya que necesitan también de acciones que aseguren su persistencia y sostenibilidad, así como mantener la estabilidad de las imágenes y la traducción a los nuevos lenguajes de marcado que aseguren su interoperabilidad en el futuro: "Digital curation is the selection, preservation, maintenance, collection and archiving of digital assets. Digital curation establishes, maintains and adds value to repositories of digital data for present and future use" (Corrado 2017: 9; *vid.* también Sabharwal 2015, Poole 2017). Véase el sitio del *Digital Curation Centre* y del *Digital Preservation Coalition*; también la revista especializada en este tema, *International Journal of Digital Curation*.

[11] Para que una imagen sea óptima y pueda aumentarse en la pantalla sin perder precisión debe haber sido fotografiada –no escaneada o convertida desde un microfilm– en una imagen de 300 o 400 píxels en un fichero pdf o tiff en formato OCR (*Optical Character Recognition*) para permitir el marcado de elementos lingüísticos y estructurales y su detección mediante búsquedas. Para una valoración de la calidad de las imágenes y el rango de posibilidades de uso, véanse Robinson 1993; Hirtle 2002; Conway (2010), Terras y Nelson (2012), Hubner (2017-2018).

transformados en un conjunto de *bytes*, que componen (no imitan o reproducen) la imagen, que así queda convertida en una serie de datos expresados en términos binarios (0-1), lo que permite que estén sujetos a búsquedas y modificaciones; además, una vez convertidos en ficheros OCR se les puede incorporar información embebida en la imagen (textual o figurativa) en forma de datos (como elementos discretos más o menos granulados: metadatos, en la jerga al uso) (Bordalejo 2018). Es este tercer formato lo que convierte al códice digital en edición y archivo, que convenientemente editado, hace de él la base para el estudio de su materialidad. Retornaré a este aspecto, crucial para acercarse a la materialidad del códice a través del medio digital (*vid. infra* §3).

En definitiva, las del estudioso, el estudiante y el *dilettante* son necesidades diversas difícilmente conciliables y la adecuación de las bibliotecas, archivos y proyectos digitales a estas demandas también varía. Pese a la ventaja que supone la ampliación de público, difuminar las fronteras entre los proyectos divulgativos, los educativos y los destinados a la investigación (Spence 2014) lleva a no diferenciar el tipo de información que acompaña a las imágenes y no estructurar su disposición según el destinatario, como sería preferible (Willet 2004: 245-46; Prescott 2011). Privilegiar la cantidad por sobra de la calidad, lo vistoso o representativo por encima del interés intrínseco de tal o cual obra o códice, hace inevitable que el investigador deba aprender a encontrar y valorar unas y otros[12]. Ni siquiera las bibliotecas digitales ofrecen total garantía al medievalista, ya que la tipología de las imágenes, su presentación y los datos que les acompañan carecen en ocasiones de transparencia. Navegar sin encallar o sin naufragar en la red se ha convertido en una tarea nada fácil dada la abrumadora profusión de elementos disponibles, su fragmentación, diversidad

[12] Esta preocupación ha llevado, por ejemplo, a la MLA (2012) a publicar una guía destinada a evaluar los proyectos digitales que, aunque está pensada para la promoción profesional de los académicos, contiene recomendaciones valiosas. En España la red ARACNE reúne a BD y proyectos que cumplen una serie de requisitos técnicos, pero resulta desconcertante encontrar entre sus miembros a la Biblioteca Saavedra Fajardo, utilísima, pero que consiste en su mayor parte en transcripciones tomadas de otras ediciones a las que se ha añadido una introducción y facsímiles en pdf de ediciones cuyos derechos han caducado. En cambio, proyectos de total solvencia académica y técnica, como *PhiloBiblon*, figuran como 'asociados'.

y dispersión. La falta de uniformidad en la catalogación en las BD, las varias *interfaces* y tipologías en la reproducción de los códices y libros, que van desde imágenes tomadas de microfilm, escaneadas o procedentes de fotografías convertidas en OCR no facilita la tarea (Biemans 2003; Jeng 2005; Little 2011; Magnuson 2016; Montoya 2016); y la convivencia de proyectos, archivos, bibliotecas y sitios didácticos en los portales temáticos limita su utilidad: si no se tienen los datos previos del manuscrito o libro que se busca, localizarlo puede ser una tarea ímproba que obliga, no ya a navegar, sino a zambullirse y bucear por el interior de todos ellos antes de dar con el manuscrito o impreso que se busca y con la anhelada imagen en las condiciones que se requieren[15]. En definitiva, "One of the major challenges of the digital humanities is therefore to retain the open nature of the web and its resources while providing some degree of expert guidance in its use and in the materials accessed" (Gardiner y Musto 2015: 21).

La primera paradoja, pues, de la masiva presencia de imágenes y textos manuscritos en la red en todas las formas y lugares imaginables –y acaso la que más frustración produce– es que la digitalización de estos recursos ha incrementado la complejidad de localizar y calibrar las características tanto del texto electrónico como del códice digitalizado; caótica, descuidada y abrumadora por su exceso y

[15] Incluso los portales temáticos, dedicados en exclusiva a la Edad Media, y pese a la voluntad de seleccionar, ordenar y clasificar los materiales, dan cabida en un *totum revolutum* información, de calidad y fines diversos (didácticos, investigadores, divulgativos). La tentación de la cantidad y la presunta facilidad que proporcionan los buscadores (generales, tipo Google, o agregadores específicos como Europeana, Hispana) ha hecho que la información disponible sea desmedida pero difícil de localizar y, aún más, de calibrar por poco transparente y estructurada, lo que complica –y mucho– hacerse una idea de conjunto o hallar un manuscrito o impreso determinado fuera del ámbito más conocido por el especialista. Quien lo probó –y somos ya muchos– lo sabe. Mucho más útiles son las BD de manuscritos. Además de las ya mencionadas, pueden consultarse otras de tipo territorial, temático, por género o tipología (destacan especialmente las dedicadas a códices musicales o por período; remito al Anexo final §Bibliotecas Digitales y a la valoración crítica de muchas de ellas de K. Graf, *Digitalisierung und Digitalisierte Bestände-Miscellanea und Register*, http://wiki.netbib.de/coma/DigiMisc. Para la búsqueda de impresos antiguos son valiosísimos el *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico* (CCPB) para las bibliotecas españolas y el *Universal Short Title Catalogue* (USTC) a nivel mundial. El *Catalogue of Digitized Medieval Manuscripts* (http://manuscripts.cmrs.ucla.edu/) contiene una relación muy extensa pero no completa.

desorden es como ha sido caracterizada la 'filología de la red' (Brügger y Finnemann 2013; Brügger 2016), calificativos también aplicados a la digitalización de los códices medievales (Robinson 2010: 11; *cf.* Capelli 2013; Hübner 2017-2018), o aún con acento más catastrófico, Jean-Noël Jeanneney, director de la BnF, ha declarado "the enemy is clear: massive amounts of disorganized information. The progress of civilization can be defined, among other things, as the reduction of the forces of chance in favor of thinking that is enriched by organized knowledge" (2008: 70). La abundancia, a su vez, puede ocasionar el espejismo de que en la red está todo y que el manuscrito que no se encuentra allí es porque no existe o es desconocido. Dejando ahora al margen los errores, fáciles de cometer en las búsquedas en catálogos digitales,[14] es de temer que un instrumento tan útil como es la base de datos *PhiloBiblon* (*vid. infra*) induzca a creer a alguno que los autores medievales sólo componían en lenguas vernáculas o que la difusión de la literatura medieval quedó bruscamente truncada a principios del siglo XVI; si consulta el *Catálogo de obras medievales impresas en castellano* (COMEDIC), entonces pondrá el término en 1600. Puede que esta afirmación cause estupor en algún avezado hispano-medievalista, pero todos somos principiantes cuando realizamos incursiones en campo ajeno y el pasado, no ha de olvidarse, es un país lejano y desconocido. Las literaturas vecinas, sobre todo las románicas, las obras latinas, hebreas o árabes son

[14] Los catálogos digitales exigen exactitud absoluta en el empleo de las signaturas, y la omisión de un signo de puntuación o una mayúscula puede arrojar a la desesperación a quien traslada su búsqueda de un catálogo impreso a la versión digital, ya que en el transcurrir de los años las bibliotecas han cambiado la nomenclatura. Por ejemplo, la BNE pasó de usar 'Ms. Número arábigo' a 'Mss/Número arábigo' (también acepta MSS/Número); la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial ( RBME) ha eliminado de sus signaturas 'Esc.' y el empleo de puntos (Q.II.9, q.II.9) en lugar de guiones (Q-II-9, q-II-9) puede confundir a quien usa el antiguo inventario o ha tomado los datos de una bibliografía previa. La falta de flexibilidad del modelo informático y el no haber introducido sistemas de corrección automática (como hace Google y otros programas de lenguaje *fuzzy*) pueden tener efectos desalentadores si se desconoce el título exacto o hay numerosas copias de una obra o un autor o el catálogo no incorpora un listado de imágenes, como hacen la BNE, la Real Biblioteca ( RB, antes Biblioteca de Palacio), la Fundación Lázaro Galdiano o la Biblioteca de la Real Academia Española ( BRAE), lo que permite ordenar los manuscritos con diversos criterios como lengua, autor, cronología; pero no todos los catálogos están estructurados de esta manera, por ejemplo, el de la RBME.

marco de referencia obligado, pero no necesariamente familiar. Si hay una característica de la red ventajosa en principio para el medievalista es la ausencia de fronteras disciplinares y lingüísticas (por ejemplo, Celentano 2004; Bénel 2014; Baraibar 2014; O'Donnell *et al.* 2016). La Edad Media occidental, es de Pero Grullo subrayarlo, se fundaba en unas raíces culturales comunes, la tradición clásica y el cristianismo, lo que favoreció el intercambio de textos, lenguas, ideas y formas en la producción literaria e iconográfica que exigen una mirada comparada. Global *avant la lettre*, para desenvolverse en el mundo medieval conviene siempre tener en cuenta otras literaturas y otros ámbitos ajenos a los propios. El códice, además, es en sí mismo la suma de elementos de diversa condición –textual, artística, paleográfica, codicológica– y objeto de especialidades colindantes (filología, crítica e historia literaria y del arte, paleografía, etc.) cuyos resultados hasta hace poco permanecían poco menos que estancos. Ahora conviven virtualmente en la red (y en algunos volúmenes como este), pero a menos que se hagan coincidir o que se tiendan enlaces entre ellos, permanecen ignorados por unos y otros. La interconexión –interoperabilidad en la jerga digital– entre BD, proyectos, archivos y ediciones sobre un género o especie, el códice medieval, que se encarna de tantas formas (especímenes o *tokens*) y que por su propia naturaleza debe ser deconstruido en datos cuantificables y homologables con herramientas y conocimientos diversos resulta, por tanto, imprescindible. De momento estamos aún lejos de esa meta. Para la literatura medieval ibérica contamos con el catálogo *PhiloBiblon*, base de datos de consulta insoslayable para saber acerca de los testimonios conservados y perdidos de las obras en catalán, gallego y portugués y castellano, pero para acceder a las imágenes digitalizadas el interesado ha de acudir una por una a las bibliotecas digitales correspondientes[15]. Otros proyectos hispánicos, como *Dyalogica, Bibliografía de Escritoras Españolas* (BIESES), *Biblioteca*

[15] Aunque se trata de una base de datos relacional, el hecho de que no esté aún en la red semántica –esto es, sus datos no puedan ser enlazados automáticamente– impiden que sea la plataforma de acceso al conjunto de los códices digitales peninsulares en lenguas vernáculas, una tarea pendiente, aunque ya prevista para un futuro cercano (Faulhaber 2016; Perea y Faulhaber 2017).

*Digital de Textos Antiguos del Español* o el COMEDIC proporcionan el enlace o la referencia a la BD que ha publicado las imágenes. En sentido contrario, proyectos como la *Estoria de España*, el *Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*, o las *Biblias Medievales* reúnen las imágenes digitalizadas de los manuscritos, pero su principal propósito es permitir el cotejo con la transcripción que les acompaña, dado que su finalidad es proporcionar *corpora* textuales para estudios textuales y léxicos, así como datos para la historia literaria. En consecuencia, los manuscritos o impresos no están digitalizados en su totalidad: se han recortado las imágenes para salvar o reducir los derechos de reproducción y el códice no se presenta íntegro, ni en toda su extensión textual ni como objeto tridimensional. Estos proyectos, simplemente, no han sido concebidos como medio de acceso al códice en su materialidad: en ellos la imagen está supeditada al texto[16]. Tampoco pretenden dar cuenta de la totalidad de los códices (o textos) producidos en un espacio, temporal o espacial: ninguna de las bases de datos señaladas incluye obras en latín, por ejemplo, aunque sus autores sean hispánicos o códices elaborados en la Península en otras lenguas. Volveré al final sobre estas espinosas cuestiones.

Con todo, el códice digital ha posibilitado que los investigadores, allá donde estén y de la condición que sean, puedan basar su investigación en fuentes primarias, algo especialmente pertinente para los medievalistas, porque lo habitual es que manuscritos e impresos antiguos se hallen esparcidos en bibliotecas privadas y públicas de todo el mundo, e incluso que un códice haya sido repartido entre varias de ellas; en el caso de la literatura española es bien conocido el *Cancionero de Barrantes*, 'repartido' entre la BNE y la RAE (Dutton y Faulhaber 1983; Kerkhof 1987; Infantes y Conde 1999). La posibilidad

[16] Sobre el carácter textual de los proyectos literarios ibéricos en general, *vid.* Priani 2005, 2014: 14-16), que refleja bien la férrea defensa de la centralidad del texto por Lucía Megías (2003, 2006). Es significativo, por ejemplo, que el *Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*, que contiene un instrumento técnico muy avanzado para la filiación cladística para cada uno de los poemas, haya incorporado el contenido de las completísimas descripciones de los cancioneros como ficheros textuales y los manuscritos sean facsímiles, imágenes analógicas que no pueden procesarse.

de identificar y dar a conocer fragmentos, de recomponer de manera virtual colecciones dispersas por avatares históricos (la del Marqués de Santillana, del Conde de Haro o la de Alfonso V el Magnánimo acuden de inmediato a la mente); de restaurar manuscritos o impresos, deteriorados por efecto de reactivos, el paso del tiempo, o su empleo como palimpsestos, y de identificarlos y reconstruirlos a partir de hojas sueltas procedentes de encuadernaciones o rotos y desperdigados o simplemente 'recortados y pegados' en otras obras, son potencialidades que ofrece el medio digital y que son comunes a todo tipo de objetos arqueológicos[17].

Sin embargo, y a diferencia de otros objetos artísticos, el códice estaba –está– destinado a ser manipulado física e intelectualmente y no sólo a la mera contemplación estética o a cumplir funciones ideológicas, que también. Desde el punto de vista del estudioso, el acercamiento a un códice o un libro antiguo abarca dos dimensiones complementarias: la de la lectura y análisis literario y lingüístico del texto que contiene y la de su contextualización como tal artefacto cultural, objeto físico, sujeto a análisis desde un punto de vista artístico, histórico, social. Cuando se combinan estas dos operaciones, el resultado es una comprensión más cabal de la obra en su sentido platónico (entidad abstracta, pensamiento y forma encarnadas en la palabra) y en su condición histórica (documentada a través de los avatares físicos de los códices, testimonio y monumento de la

[17] Sobre los problemas técnicos para la reunificación de bibliotecas, colecciones o códices dispersos, véase Punzalan 2014. Quizá el ejemplo más representativo es *e-Códices*, la BD suiza que reúne todos los códices procedentes originalmente de monasterios de esta región, un centro vital de producción y difusión en la Edad Media: un interesante análisis en Austenfeld 2010, Cusimano 2014 y Pagels 2016. Otros proyectos centrados en la reunión virtual de bibliotecas particulares dispersadas, en el Anexo final. Existen también varios proyectos de reunificación de códices o fragmentos procedentes de encuadernaciones; son modélicos *Broken Books* (Cashion 2016a), *Fragmentarium*, *Medieval Manuscripts Fragments* del University College of London, el *Virtual manuscripts* de Noruega, en la Universitetet i Bergen; *Lost manuscripts* de la colección Harsnett de la University of Exeter: en algunos casos las bibliotecas permiten buscar los fragmentos por separado, como en Lovaina (https://pro.europeana.eu/data/manuscript-fragments-central-library-of-leuven). Un interesante programa para identificar manos aplicado a la reunión de hojas sueltas es *Vision*, que ha sido concebido para los códices hebreos y árabes de la Genizah de El Cairo (Wolf *et al.* 2011). Para diferentes aproximaciones en el terreno de las literaturas hispánicas, véase Bamford 2018.

existencia social de la obra). Como ha afirmado Roger Chartier (2006) en numerosos trabajos, la crítica e interpretación del texto y el estudio de los aspectos materiales del impreso y del manuscrito que lo contienen no deberían ser operaciones disociadas pero lo cierto es que a pesar de autorizados llamamientos (Busby 2002; Gorni 2004; Rico 2004; Gabler 2010; Baisch 2017) y algunas realizaciones (Buzzoni y Rosselli del Turco 2016) pervive la dicotomía entre la reconstrucción de la historia de la transmisión y recepción de una obra a través del estudio textual y material de cada uno de los testimonios (manuscritos o impresos) en que se conserva y la reconstrucción del texto ideal al que aspira la edición crítica. Ni en el plano textual ni en el plano codicológico debería separarse por completo la consideración de la obra como producto y como proceso, pues si el género y el contenido condicionan en su producción los aspectos materiales de los testimonios, la configuración visual y física de éstos incide en la transmisión del texto y su variabilidad (Fiormonte y Pusceddu 2016). Ahora bien, si el interés más allá del texto tardó en llegar al mundo de la filología digital, centrada en principio en aprovechar las posibilidades del hipertexto para promover la edición bédierista de cada uno de los testimonios[18], las innovaciones tecnológicas están devolviendo a los aspectos materiales del códice su centralidad en los estudios medievales; y así, pueden contribuir a que disciplinas como la codicología, la paleografía, la historia del libro y de la iconografía dejen de ser consideradas meras ciencias auxiliares de la filología y la crítica e historias literarias en el marco de los estudios medievales. De hecho, la intersección entre los avances informáticos y la remozada medievalística ya ha producido relevantes experimentos metodológicos y unas primeras aportaciones. Pero primero un poco de historia.

## DEL TEXTO ELECTRÓNICO AL CÓDICE DIGITAL

Desde los inicios mismos de lo que hoy denominamos Humanidades Digitales, los estudiosos de la Antigüedad Clásica y de la Edad Media

[18] Véase *infra*, p. 427.

han figurado –no han dejado de hacerlo hasta hoy– en la vanguardia de la invención, aplicación y explotación de recursos electrónicos (Ciula y Sella 2007; Crane *et al.* 2009; Unsworth 2012; Mahony y Bodard 2016). Es ya casi una fórmula narrativa comenzar el relato de sus orígenes con el *Index Thomisticus* (1940-) del P. Roberto Busa (1913-2011), erigido poco menos que en santo patrón de la disciplina[19]. La aparente paradoja de que la modernidad tecnológica en las humanidades arrancara con la Edad Media latina no es difícil de explicar: en el período pre-moderno las obras, y por lo general los testimonios que las contienen, constituyen un *corpus* cerrado, en el que se da la feliz circunstancia de estar exento de derechos de autor que obstaculicen su diseminación y explotación por la comunidad académica y de necesitar de una tarea de preservación, restauración y catalogación. La capacidad de almacenamiento y análisis de información que brindan los ordenadores resultó óptima desde el principio para estas tareas. En una primera etapa, el texto se convirtió en objeto casi exclusivo de estudio y los ordenadores fueron recibidos, parafraseando a Walter Ong (1982), como la nueva tecnología de la palabra. Una etapa de "segunda textualidad" quedaba así inaugurada (Lucía Megías 2002). El hipertexto, la implantación del ordenador personal en la década de los 80 y, poco después, la posibilidad de reunir múltiples textos de manera económica en un sistema de almacenamiento como el CD-ROM, fueron recibidos con alborozo por teóricos de la literatura y medievalistas como el advenimiento de una nueva tecnología que permitía reflejar la falta de jerarquía canónica y la *mouvance* textual de la Edad Media[20]. La "Nueva Filología" (Nichols 1990) se precipitó

[19] A día de hoy (mayo de 2018), Google recoge 381.000 citas de su nombre, lo que me exime de más referencias: en 1998 la *Alliance of Digital Humanities Organizations* (ADHO) creó un premio con su nombre que se otorga cada tres años y que es el máximo galardón para los humanistas digitales. El relato en primera persona de esa primera incursión tecnológica puede leerse en Busa (1980, 2004). La evolución de este proyecto refleja el camino transcurrido desde las humanidades computacionales a las HD. Iniciado en 1949 el primer resultado de las concordancias elaboradas con fichas perforadas fue publicado en 56 volúmenes a lo largo de la década de 1970; en 1989 se realizó la versión en CD-ROM y en 2005 la página en la red, a cargo de Eduardo Alarcón y Ernest Bernot, en colaboración con Roberto Busa (Jones 2016).

[20] El término fue empleado por primera vez por Zumthor (1972, 70-73; 1981) para denominar el alto grado de inestabilidad propia de las tradición textual medieval, sobre todo en relación con los géneros orales, cuyo carácter performativo quedaba así

a proclamar la muerte del autor y con él, la del editor, por ser las ediciones críticas en el mejor caso, hipótesis de trabajo y, en el peor, obras 'sintéticas', 'híbridas', 'ideales' (platónicas) y con pretensiones de definitivas y 'autorizadas/autoritativas' (Ross 1996; Buzzetti y Rhebein 1998; con métodos asociados a la identificación de copistas y manos autoriales en Janicke y Wrisley 2017a; *cf.* van Zundert 2017). Frente a la realidad histórica, única y singular, recogida en el documento, representado en cada una de las copias manuscritas o las versiones impresas, la edición crítica fue puesta en cuestión como ahistórica al tener como objetivo fijar un texto autorizado, único y estático, ajeno a los modos de escritura y lectura medievales, caracterizados por su anonimato, la variedad de versiones y su inestabilidad textual. La convergencia entre las nuevas posibilidades que ofrecía la tecnología y las nuevas corrientes teóricas (Cerquiglini 1989; Landow 1992, 1997, 2006; Robinson 2000, Vega 2003) tuvo, en el caso del estudio de los textos medievales, consecuencias notables. El retorno al manuscrito como 'matriz' primigenia de la cultura medieval, vociferada por la 'nueva' filología y practicada desde siempre por la 'vieja', ha dado lugar a notables proyectos en el ámbito de la literatura medieval y también a reconsiderar la naturaleza de la edición crítica. Pero antes de detenerse en las innovaciones tecnológicas, las herramientas y los proyectos, conviene insistir que la 'vieja' filología nunca había dejado de reclamar al códice como fundamento último de la crítica textual y literaria. Fue la lejanía de las bibliotecas la que llevó a que los medievalistas en América dejaran en un segundo plano el manuscrito en favor de la crítica interpretativa con una fuerte base teórica; paradójicamente fue también la teoría literaria francesa la que les llevó a redescubrir la dimensión material de la cultura propia de la Edad Media (Faulhaber 1991). Vale la pena recordar aquí que Cesare Segre (1976, 1979) formuló de manera plena la noción del manuscrito medieval como un código –que bautizó como diasistema– en el que coexisten

reflejado en un alto grado de variantes y refundiciones, pero no se popularizó hasta que Cerquiglini (1989) extendió su aplicación a los documentos escritos y afirmó el carácter inestable a la literatura medieval escrita, abogando por el hipertexto como forma óptima de reflejar la *variance* textual –término que prefiere frente a la *mouvance*, asociado a la oralidad.

en estratos las huellas lingüísticas y materiales de autor(es), copistas y lectores en un temprano congreso sobre "La Pratique des ordinateurs dans la critique des textes". Casi una década antes de que Stephen G. Nichols (1990: 1) anunciara como novedad el retorno al códice, ya alguien cuyo trabajo está tan firmemente enraizado en la vieja filología como Giuseppe Billanovich había puesto de relieve el valor del códice como producto histórico, pues "La tradizione di ogni testo non è un magazzino di varianti, ma una miniera di storie" (1981: 1). Pronto, lo que Segre había llamado 'filología semiótica' se transformó en 'filología material' o arqueología del manuscrito (Antonelli 1985, 2008; Maniaci *et al.* 2002; Leonardi 2007, 2016), una denominación adoptada por la 'nueva' filología (Nichols 1997). Ahora bien, bajo la orientación común de 'filología material', la práctica tal como se lleva a cabo en una y otra orilla del Atlántico, difiere en su objetivo final: allá, prevalece el interés por el documento como manifestación histórica y su estudio se enmarca en los estudios culturales y de sociología literaria herederos de la bibliografía material tal como la perfilaron McKenzie ([1986] 1999) y Tanselle (1990 y 2010; *vid.* Shillingsburg 2017: cap. 3 "The semiotics of bibliography"); acá, el objetivo central es reconstruir la génesis y la historia de la transmisión y recepción para enriquecer la edición crítica y fundar una hermenéutica histórica. Sin embargo, ambas corrientes coinciden en practicar una suerte de 'filologia delle testimonianze' que implica una renovación metodológica basada en las HD (Hansen *et al.* 2005; Zaccarello 2010: 35-36, 2017: 132: *cf.* también Pierazzo 2014; Rodríguez Molina y Octavio de Toledo 2017)[21].

[21] La voluntad polémica de la 'nueva' filología desde el número de *Speculum* (1990; *vid.* especialmente la introducción de Nichols) dio lugar a una primera reacción de la 'vieja' filología, recogida en *Romance Philology* (1991, *vid.* Faulhaber), y a un intento de diálogo (Busby 1993). El debate, muy intenso, pervive hasta hoy. Una penúltima revisión crítica desde los presupuestos de la nueva filología en el número monográfico de *Florilegium* (Nichols 2015; *cf.* Orlemanski 2015, Taylor en ese mismo volumen); desde el lado continental, es imprescindible tener en cuenta la tradición de la ecdótica italiana (Antonelli 1985, 2008; Cadioli y Meneghetti 2008; Saviotti 2008; Leonardi 2007, 2016) y la escuela neolachmaniana alemana (Gabler 2010), así como la crítica genética francesa (Salamon 2017). *Cf.* las críticas y síntesis de Busby 2002, Gumbrecht 2003, 2015; Peters 2006; Driscoll 2010; Pierazzo 2014; Storey 2014, 2016; Westra 2014; Driscoll y Pierazzo 2016; Baisch 2017, Treharne 2017, entre otros. Una aplicación temprana y ejemplar de la filología material es el libro de Busby (2002) sobre

Las innovaciones tecnológicas han acompañado este cambio de paradigma de manera similar al modo en que las corrientes teóricas anteriores se plasmaron en la edición electrónica de textos medievales. En la década de los 90, las tradicionales ediciones impresas se convirtieron en archivos, que se propusieron por primera vez recoger la transcripción e imágenes de todos los testimonios de una sola obra, con el propósito de sentar las bases de una edición crítica dejando (ilusoriamente) esta tarea al usuario o al especialista, reuniendo un conjunto de textos acompañados de la reproducción facsimilar de su fuente. El proyecto pionero para la literatura peninsular fue AD-MyTE (*Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*) dirigido por Charles B. Faulhaber y Francisco Marcos Marín (1990), que reunía además de las imágenes digitalizadas y la transcripción de los textos, una serie de programas para su tratamiento (elaboración de concordancias, cotejo automático de los textos, la *Bibliografía Española de Textos Antiguos*). Le siguieron *The Canterbury Tales* (1996) de Peter Robinson y Elisabeth Sopova, el *Roman de la Rose*, dirigido por Stephen Nichols (1996; convertido en el *Roman de la Rose Digital Library*), *Le Chevalier de la Charrete*, fundado por Karl Uitti (1994-2003) y el *Electronic Beowulf* de Kevin Kiernan. Estos proyectos representan, en sus diversas trayectorias, las posibilidades y límites de este modo de crear recursos digitales[22] en que una obra se

el *roman*: como proyectos representativos son de visita obligada los que menciono en el párrafo siguiente en el texto. Para el caso hispánico, la reivindicación iniciada por Dagenais (1994) dio lugar a una intensa polémica recogida en un número especial de *La Corónica* con el título de *Critical Cluster. Manuscript Culture in Medieval Spain* (1998 y 1999; *vid.* también Altschul 015, Bamford y Francomano 2017). Algunos investigadores criados a pechos de la filología francesa han considerado hasta hace poco necesario reivindicar el códice como base (y novedad) de sus interpretaciones y propuestas (De Looze 2006: x). Por su parte, la etiqueta 'filología material' como marco metodológico explícito se ha introducido en el hispanismo en los últimos años, pero de momento se aplica en estudios relativos a códices misceláneos, sobre todo cancioneros. Véanse, por ejemplo, Castillo Lluch 2003; Francomano 2004, 2011; Martos 2016; Funes 2012; Gómez-Bravo 2013. Por su parte, el *Monsieur Jourdain* de la filología material, Vicent Beltran, quien más y mejor ha estudiado los textos líricos en su marco manuscrito, la practica desde hace décadas sin nombrarla.

[22] Para su concepción y desarrollo remito a la página de presentación de los proyectos (*vid.* el Anexo en pp. 427-461) y las correspondientes entradas en Wikipedia. Todos ellos han sido descritos en numerosos panoramas en español citados *supra*, en n. 4. Sobre *PhiloBiblon* y su futuro, *vid.* las reflexiones de su mayor protagonista, Perea y Faulhaber 2017; Faulhaber 2017: 75-82; para los proyectos en torno a obras francesas

convierte en plataforma, archivo y biblioteca digital (Conway 2015; Zaccarello 2017) según una concepción radial, en la que la obra es centro a partir del cual se conectan todos los testimonios materiales que la transmiten y el contexto en que se enclava (McGann 2016). Cuando la obra literaria deja de ser el centro merced a la inversión en el proceso editorial de orden y jerarquía, "[from] 'text and manuscript' to 'manuscript and text'" (Gabler 2010: 43), la edición del texto electrónico abre paso al códice digitalizado y éste se convierte en alternativa a la edición crítica (Burgoyne 2004; Eggert 2005; Lloret 2014; Dever y Morra 2014; Flüeler 2015; Brügger 2016)[23]. La palanca que obra la metamorfosis es la codificación: la información sobre el texto y el manuscrito contenidos en la imagen digitalizada –esto es, convertida en una representación, que no reproducción, mediante un conjunto de signos binarios o 1– que se integran ('*embed*' en el anglicismo técnico) en forma de metadatos es la varita mágica que permite hacer reunir y procesar esa información y que hacen del e-códice un códice performativo, con el que se pueden 'hacer' cosas (Drucker 2009).

## DEL CÓDICE AL CÓDIGO (CÓMO HACER COSAS CON CÓDICES)

El giro material de la filología medieval ("material turn in philology", *vid.* Hansen *et al.* 2005; Drout y Kleinman 2010: §8; Drucker 2013; Llobet 2014: 3; Kytö y Peikola 2014; Andrew y Macé 2014; Johnston y Van Dusen 2015; Bamford y Francomano 2018; Boyle y Burgess 2018) ha puesto, pues, en primer plano el análisis de las

e inglesas remito a las publicaciones, numerosas, de sus responsables: S. Nichols, K. Uitti, P. Robinson y K. Kiernan. Excluyo otros proyectos como *The Piers Plowman Electronic Archive* coordinado por H. Duggan porque no incluyen imágenes de los manuscritos en la red (*vid. supra* n. 5). Un ajustado análisis en McCormick (2016), con bibliografía.

[23] Para los aspectos electrónicos de las ediciones digitales de textos y códices, y la evolución metodológica y tecnológica experimentada, véanse Sutherland 1997; Hockey 2004; Bryant 2002; Burnard, O'Brian y Unsworth 2006; Apollon *et al.* 2014; Schreibman *et al.* 2004, 2015; Driscoll y Pierazzo 2016; en español Allés (2015) proporciona una sucinta presentación, pero que toca las cuestiones técnicas más relevantes mientras que Lucía Megías (2008) tiene un carácter más programático y descriptivo. Véanse también las reflexiones de Martí (2014).

características físicas e intelectuales del códice (material escriturario, tintas, encuadernación, huellas físicas de su uso; *mise en page*, manos y letras, iconografía) a la par que el desarrollo de recursos informáticos facilita su procesamiento. Como sucede con la masiva digitalización de las imágenes, disponer de una ingente cantidad de datos es inútil si faltan las herramientas para, de nuevo, localizar y procesar los datos, que deben ser reunidos, sistematizados, clasificados e interpretados, en este caso, con el fin de construir una historia del códice y determinar el lugar que cada uno de ellos ocupa en ella, sus singularidades y sus elementos comunes. Es ocioso destacar la dimensión tecnológica y cuantitativa que supone esta forma de investigar. Aunque resulta inexacto emplear el término de 'big-data' para referirse a los resultados de analizar objetos medievales (Schöch 2013) –más bien habría que habla de 'smart data' (Zeng 2017)–, el estudio cuantitativo en codicología, paleografía e iconografía es ya una realidad[24]. El hecho de que ni todos los códices medievales hayan llegado hasta hoy ni que todos los que existen hayan sido digitalizados y que tampoco todos los digitalizados hayan sido codificados con metadatos impide alcanzar resultados concluyentes. Pese a ello, como de manera premonitoria defendieron Bozzolo y Ornato (1980, Ornato 1991), se puede avanzar hacia un análisis de conjunto sobre el que fundamentar interpretaciones razonadas (Stokes 2015)[25]. La 'lectura distante' que propugna Franco Moretti (2013; *cf.* Pask 2018) para analizar la novela burguesa del siglo XIX,

[24] Para todo lo que sigue, véase especialmente Andrist *et al.* 2013; Hassner 2014 y 2015; Stokes 2015; Sturzman 2016, y Ciula 2017. Para los avances en paleografía y codicología digital la mejor fuente para estar al día es la serie de actas publicadas del "Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik" bajo el título de *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter/Codicology and Palaeography in the Digital Age* de la Köln Universität, https://www.i-d-e.de/publikationen/schriften/2-kpdz1/ y http://www.palaeographia.org/apices/. Hasta ahora han sido publicados cuatro volúmenes (Rehbein *et al.* 2009; Fisher *et al.* 2013; Duntze *et al.* 2015; Busch *et al.* 2017) de los que son especialmente recomendables las introducciones, con un estado de la cuestión.

[25] El debate entre los que defienden los métodos numéricos y quienes consideran que el criterio interpretativo humano es irremplazable es inevitable, pero lo cierto es que ambos se complementan. Quizá una de las principales aportaciones metodológicas de las HD es justamente añadir una base empírica y cuantitativa que sostenga y delimite las hipótesis de los investigadores. Frente al peligro del mecanicismo y la exclusiva automatización siempre cabrá oponer la creatividad, la experiencia y la intuición del estudioso (Porsdam 2013).

aplicada al estudio de una realidad parcial o incompleta como es el legado medieval, puede en efecto ayudar a reconstruir tentativamente los huecos: las lagunas de los manuscritos, los fragmentos perdidos de los códices, pero también de su historia a través de la modelización. Esto es, de la proyección de los datos para construir hipótesis que permitan por ejemplo valorar porqué y cuándo falta un cuaderno, la procedencia de un códice de un taller desconocido o la filiación de la mano de un copista (Aussems y Brink 2009; Drucker 2009; Terras 2010; Terras y Nelson 2012). Al fin y al cabo, las humanidades todas consisten en la ciencia de lo probable y por mucho que las HD las provean de una base empírica y cuantificable, la ambigüedad y el inevitable carácter incompleto de los datos, dejan margen obligado a la especulación y la interpretación. La novedad que comporta el uso de herramientas digitales radicaría esencialmente en la base empírica y estadística que éstas aportan, que vendría a confirmar o a matizar el carácter intuitivo de algunas apreciaciones de paleógrafos, codicólogos o críticos textuales: el 'ojo' desarrollado para advertir cambios de manos después de años leyendo manuscritos, la impresión de que tal o cual impostación de la página delata una novedad, o que tal o cual pasaje revela una contaminación textual admite un grado de verificación por medios automáticos impensable hace algunos años.

Por ello, hoy (como en el pasado) es del todo necesario contar con datos fiables, pero además, con los instrumentos informáticos que respondan a paradigmas conceptuales adecuados. Lo primero, sin embargo, cuando se recurre a las HD es tener conciencia de las limitaciones del medio digital. Por el costado técnico, cosas tan obvias como el carácter incompleto del corpus de códices en el ciberespacio; la distorsión en las imágenes reproducidas al usar el *zoom* y programas que filtran las imágenes (que mejoran o empeoran el original); por el costado humano, la subjetividad, que lleva a cometer errores en la recolección de datos y su conversión en metadatos, hacer caso omiso de una estandarización imprescindible en la terminología y esquemas de descripción, no usar el *corpus* o las herramientas adecuadas, que producen resultados parciales o inexactos. A estas limitaciones hay que añadir el desafío innegable que es aprender a usar herramientas

informáticas; un obstáculo que en ocasiones aparece excesivo para la persona de letras, con frecuencia torpe o reticente en asuntos técnicos –por elección o por naturaleza– y que debe elegir entre invertir su tiempo en investigar sobre su materia o aprender informática. La pluridisciplinariedad, la colaboración entre disciplinas más que un solo investigador practicando disciplinas diversas, y el trabajo en equipo, poco habitual entre las personas de letras, se imponen en este campo.

La producción misma de códices digitales –la digitalización– es un proceso técnico, que no se limita a la reproducción analógica de una imagen al modo de un facsímil o una simple fotografía, sino también decidir el número de píxeles para conseguir suficiente calidad (600 dpi es considerado óptimo), el formato en que se almacenarán (jpg, tiff, pdf), la posibilidad de que el fichero esté en OCR, si éste será etiquetado o no, con qué metadatos y a qué nivel de granularidad, y el modo en que se dará acceso al investigador a ese códice digital[26]. La tecnología digital no sólo invita a considerar de un modo global la producción o características de los códices, sino que en una primera instancia actúa sobre todo como una lente de aumento, que hace factible el estudio minucioso y exhaustivo de cada uno de los ejemplares conservados. Por mencionar algunas de las posibilidades, el análisis multiespectral e hiperespectral puede restaurar manuscritos deteriorados (como ha hecho Montaner 2008 con el códice del *Poema de mio Cid;* otros en Shiel *et al.* 2009 y leer palimpsestos (*Digital Archimedes*), examinarlos en realidad aumentada que dejan ver más y mejor todos los aspectos del papel y pergamino (desde qué lado de la piel, de qué animal procede, cuál es su grosor, hasta seguir la huella de los lectores a través de las manchas, *vid.* Rudy 2010), y analizar las manos y su tipología, la caja de escritura, los cuadernos, etc.[27].

Además, el códice digital participa de rasgos comunes a otros objetos culturales digitalizados. Es parte de una retícula cuyos nodos son

[26] Por ello, debería ser obligado que las BD indiquen el modo de digitalización, sus características técnicas y si han incorporado metadatos en las imágenes; también es pertentorio que las imágenes vayan acompañadas de una regla que permita visualizar el tamaño real del códice y una escala de colores. Sobre la conversión de códices digitales en OCR, *vid.* Ile y Schomaker (2017).

[27] Véanse, entre otros, Rehbein *et al.* (2009); Rehbein (2017); Cloppet *et al.* (2012); Fischer *et al.* (2010); Andrews y Macé (2013); Kiss *et al.* (2013); Meurman-Solin y

cada uno de los manuscritos e impresos, y la información acumulada a partir de todos ellos juntos, cuando conectados en la red semántica a través de los metadatos compartidos, facilita construir panoramas generales con base empírica y cuantificable que servirán de piedra de toque donde medir innovación y tradición en la composición de un códice determinado, de marco comparativo entre tradiciones locales, de palanca para situarlo en una cronología concreta, etc. Desde la perspectiva teórica y técnica, la filología material se integra en el marco más amplio de la 'digitalidad' material (Hayles 2003; Rekrut 2006 y 2014; Rimmer *et al.* 2008; Drucker 2009 y 2013; Casemajor 2015), posible gracias al desarrollo de lenguajes de marcado o etiquetado (*Markup Languages*) cuya aplicación transforma la imagen analógica en una representación digital. Todo lo que responde a una pauta formalizable puede ser objeto de convertirse en metadato y, por consiguiente, en análisis cuantificable (Camps 2018). Inscribir en la imagen digitalizada metadatos estructurados que representan información desagregada en variables supone convertir el fichero –el códice así tratado– en un archivo de datos susceptibles de ser procesados cuantitativamente. Esta es una tarea que, si bien permite el procesamiento automático de la información mediante algoritmos, es una labor interpretativa y no exenta de dificultades, pues si la imagen mimetiza analógicamente el manuscrito, los metadatos en cambio suponen un modo de écfrasis –la descripción y su conversión en metadatos, como gustan de denominar los humanistas digitales al proceso– que no es neutral ni siempre objetivo: entre ambas operaciones existe una brecha semántica no siempre fácil de salvar (Cameron y Kenderdine 2007; Stinson 2009; Terras 2010; Stokes 2014; Stutzmann 2016; van Zundert y Dekker 2017). La estandarización de las ontologías (las etiquetas de marcado) es determinante para

Tyrkkö (2013). Por ejemplo Busch y Hegel (2017) han desarrollado un sistema para detectar y dibujar la estructura de la *mise en page* y un sistema de reconocimiento combinado con la identificación de las manos ha sido desarrollado y aplicado a la Biblia de Ávila (De Stefano *et al.* 2018a, 2018b). Uno de los grupos de investigación más avanzados en reconocimiento paleográfico es el *Pattern Recognition and Human Language Technology* (PRHLT) (http://www.prhlt.upv.es/) de la Universitat Politècnica de València, con numerosas publicaciones en el ámbito y que forma parte del Proyecto *Transcriptorium*.

hacer posible la interoperabilidad de los datos. Sin un vocabulario consensuado en el ámbito codicológico, paleográfico, iconográfico, no hay posibilidad de fiabilidad en los metadatos ni en su aplicación; esto es, en el etiquetado de los aspectos materiales y textuales de los códices. La información extraída de modo automático resultaría inservible porque difícilmente podrían basarse en ella valoraciones interpretativas o cuantitativas. La estandarización en las ontologías de etiquetado, la adopción de una terminología única y aceptada por los especialistas– es la garantía de poder enlazar los datos entre los archivos, textos e imágenes una vez ubicados en el ciberespacio. De otro modo, la red quedaría truncada y las posibilidades de hacer cosas con los códices –es decir, de construir conocimiento más allá de la casuística individual– se vería muy limitada. Repasemos someramente lo posible, los recursos creados y las barreras que quedan por salvar.

Lo primero que hay que destacar es que en el marco de un lenguaje común de programación para la red, el XML, se viene desarrollando desde la década de los 90 el sistema de codificación más extendido y casi aceptado universalmente, el TEI (*Text Encoding Initiative*) en su quinta edición (TEI P5), que cuenta con una comunidad de intercambio y mejora para la transcripción y descripción de manuscritos medievales e impresos antiguos conocido como TAPAS (*TEI Archiving, Publishing, and Access Service*), que también actúa como repositorio (Burghart y Rehbein 2012; Flanders y Hamlim 2013; para textos españoles, *vid.* Fradejas 2010; González-Blanco y Rodríguez 2014)[28]. El TEI consiste básicamente en el establecimiento de una serie de categorías semánticas dispuestas jerárquicamente en árboles: por ejemplo, dentro de la categoría de 'poema' se distingue la 'estrofa' y dentro de la estrofa cada uno de los versos; en la descripción de manuscritos se indica 'cabecera corrida' dentro de la 'página', incluida dentro de 'caja de escritura' se hallan 'columna' y 'línea', etc. Las categorías establecidas sirven como etiquetas o metadatos que permiten realizar búsquedas dentro del códice digitalizado (o de las bases de datos) y enlazar todos los objetos que hayan sido etiquetados de la

[28] No está de más recordar que el antecedente más próximo son las normas que concibieron Mackenzie y Buelow en 1984 para la transcripción de textos hispánicos medievales para el Medieval Seminary of Hispanic Studies de Madison.

misma manera y que lo hayan sido a través de parámetros de interoperabilidad; esto es, que la terminología, el esquema y las referencias sean transparentes, homologables y reconocibles[29]. Por ello, es de todo punto crucial llegar a una estandarización del vocabulario que define los elementos que configuran el códice o el impreso, tanto en el nivel de granularidad o desagregación de detalle como en la semántica y terminología empleadas. Por ejemplo, mientras existe una terminología común multilingüe en codicología y para la descripción de las encuadernaciones, e incluso existe un acuerdo para la identificación de los temas en iconografía (no así para su descripción), en paleografía las variaciones sobre las letras y las manos son enormes, ya no entre escuelas nacionales, sino incluso dentro de una sola, como es la paleografía hispánica[30]. Es una laguna espinosa, sobre todo porque es en el terreno de la paleografía y la codicología digitales donde quizá se han producido más avances técnicos, de dos maneras diferentes pero complementarias: reuniendo en bases de datos y bancos de imágenes de fácil consulta la información necesaria para el análisis de los manuscritos e impresos[31], y además desarrollando herramientas para la visualización en paralelo de imágenes y textos, así como para la

[29] Esto comporta, entre otros, acordar el nombre de autores y obras según el "Dublin core", de referencia en las bibliotecas, lenguajes de etiquetado como TEI y programas para la Image Interoperability Framework ( IIF, en http://iiif.io). Algunos de estos procesos pueden automatizarse o semi-automatizarse. Para la descripción de manuscritos, véase Bair y Steuer 2013, Cashion 2016b, con la crítica sobre su valor y autenticidad en MacNeil 2009. Para el etiquetado semi-automático de códices con TEI, una labor fatigosa si se realiza manualmente, hay varios programas (Vertan y Reimers 2012, Haaf y Thomas 2016); especialmente útil es el programa desarrollado para exportar la descripción del catálogo italiano de manuscritos *MANUS* en el formato TEI (Barbero y Trasselli 2014). Una lista histórica de los proyectos que usan TEI, con una breve descripción, en http://www.tei-c.org/Activities/Projects/, pero debe advertirse que algunos de ellos han sido abandonados. Un primer ejemplo de textos interoperables en Martínez Cantón *et al.* 2018.

[30] Remito a los capítulos correspondientes en este volumen; una comparación en Gumbert (2004a y 2004b). Sobre la ontología para iconografía, *vid.* Iconclass (http://www.iconclass. nl) o las "Categories for the Description of Works of Art (CDWA)" de la Getty Foundation. Recientemente, al CDWA se le ha asociado un vocabulario controlado denominado CONA, acrónimo de "Cultural Objects Name Authority Online", que se puede consultar en línea (http://www.getty.edu/research/tools/ vocabularies/cona/ index.html). Una visión de conjunto en Cayuela 2014.

[31] V. Anexo 3. Herramientas. Bancos de datos.

extracción de datos de los códices digitalizados y para su análisis[52]. La aplicación de los repertorios recogidos en bases de datos ha llevado a dar pasos considerables para la elaboración de modelos codicológicos a partir de imágenes digitalizadas, determinando modelos de pautas textuales y de *mise en page*, patrones de cuadernos, detección de manos y extracción de información (localización de imágenes, ilustraciones y letras miniadas); también, en menor medida se han conseguido logros importantes para la transcripción automática de los textos[53]. En definitiva: entre las razones que explican los avances de la codicología y la paleografía por medios informáticos y en formato digital está la existencia de una extraordinaria tradición anterior, pues sin ella las ontologías digitales habrían de ser creadas desde cero y las preguntas acerca de qué pautas y estructuras buscar estarían por configurar[54]. Se confirman la sabias palabras que escribió Ong a propósito del texto electrónico: "a new technology of the word reinforces the old while at the same time transforming it" (Ong 1982: 153, que prefiero a la traducción española, *cf.* 1997: 117).

## CINCO PARADOJAS Y UN COROLARIO

A guisa de colofón a estas pocas páginas, apenas una invitación a explorar las potencialidades que brinda la era digital para el estudio del códice en su materialidad salpimentada con algunos ejemplos a modo de muestra, recapitulo algunas de las paradojas que plantea el estudio del códice en formato digital (*cf.* Rieder y Röhle 2012).

La primera se refiere al acceso. A esta cuestión me he referido repetidas veces a lo largo de estas páginas, pero todas son necesarias. Es doblemente paradójico que la masiva presencia de imágenes de manuscritos e impresos en la red dificulte no pocas veces su localización,

[52] Para la alineación, v. Janicke y Wrisley 2017b y 2018, van Zundert 2018 (sobre Mirador uno de los programas más populares por un uso libre a través del Laboratorio de IID de Stanford *vid.* el Anexo, apartado de Herramientas).

[53] Sobre la detección de manos de copistas: Andrews y Macé 2013. Guía de recursos en Crane y Terras 2009, Cloppet *et al.* 2012; para una visión de conjunto Alma *et al.* 2018; véase además la sección de Herramientas en el Anexo final.

[54] Remito a los capítulos anteriores de este libro.

pero lo es mucho más el usar una vía de acceso universal como es la red para presentar y luego vedar la entrada al patrimonio cultural a quien no pueda pagarla, o que la inclusión de las imágenes de un códice conduzcan casi inevitablemente a poner coto al acceso del original. Sin negar que no faltan razones de preservación para actuar así en unos pocos casos, escamotear total o parcialmente el acceso, ya sea virtual o físico, al códice contradice el cacareado afán democratizador de quienes difunden las imágenes en la red y el deber de difundir el saber que tantas bibliotecas esgrimen como su función primordial en lo que parece quedar a veces en simple retórica promocional; y que también forma parte ineludible del oficio de los investigadores. La consecuencia es que quien pertenece a una adinerada y prestigiosa universidad podrá beneficiarse de recursos que no están al alcance de todos los investigadores. Se está creando, pues, un elitismo del saber de base económica que choca con la diseminación de la cultura medieval que se pretende con las BD y otros proyectos.

De esta paradoja, se derivan otras dos. La primera es que siendo uno de los mayores beneficios de la red la posibilidad de traspasar las fronteras físicas e intelectuales facilitando el intercambio de conocimiento y el contacto de otros mundos textuales, culturales, académicos, no es raro que proyectos enteros, programas o imágenes requieran de suscripción. Restringir el acceso por motivos económicos –distinto es pedir que los usuarios se registren para evitar sorpresas saboteadoras o colapsos por exceso de usuarios– convierte en depósitos aislados, almacenes o 'silos' materiales que así quedan desconectados de otros y de sus destinatarios naturales. La consecuencia es que su impacto se ve debilitado en el resto del mundo académico. Por su parte, los investigadores que no pertenecen al proyecto en cuestión o con menos medios, que serían quienes más se beneficiarían del acceso, ven recortadas sus posibilidades. Globalmente, el resultado es negativo para toda la comunidad académica y también, y sobre todo, para el avance del conocimiento[35]. La segunda derivación (y tercera paradoja), es que por falta de visibilidad y acceso suficientes,

[35] Y pone en peligro la viabilidad de las DH, por la frustración que genera la "multivarious isolation" que maniata a la mayoría de los investigadores (Davis y Dombrowski 2011: 93).

amén de por razones de promoción profesional, los proyectos se multiplican y se solapan o directamente se repiten: en los materiales, en las herramientas informáticas desarrolladas para su manejo, en la información que proporcionan. Estas paradojas se resolverían en gran medida incrementando la transparencia e interoperabilidad entre proyectos, algo en lo que afortunadamente se está avanzando. Plataformas y consorcios como TEI –a pesar de ser de suscripción– son un foro de intercambio que favorece el planteamiento de problemas comunes y que la solución sea propuesta y acordada por la comunidad; plataformas de programas como GitHub, que sirven también como depósito de materiales, iniciativas como TAPAS para transferir programas libremente o CLARIN y DARIA-H, promovidas por la Unión Europea para la creación de recursos al servicio de la lingüística computacional y de las Humanidades Digitales apuntan, no sin contradicciones, en esta dirección.

Es asimismo paradójico que la explotación completa, para su estudio, del códice digital sólo pueda ser realizada *in futurum*. La falsa impresión de que lo que no está en la red no existe puede conducir a interpretaciones erróneas. Las primeras víctimas, la auto-denominada "generación EEBO", comienza a caer en la cuenta que existen códices y obras que aún no han sido recogidas en esa BD, pero mientras tanto han formulado hipótesis infundadas según confesión propia (Crowther *et al.*, 2008). Únicamente cuando haya una cantidad suficiente de códices digitalizados será pertinente aplicar un análisis cuantitativo. Como sucede en las ciencias sociales, el tamaño importa. Cuando la muestra no es representativa, el resultado del análisis cuantitativo, la crítica del algoritmo, como se le ha llamado (Ramsay 2015; *vid.* también Stokes 2012), es del todo risible. Para poder establecer, pongamos por caso, una tipología exhaustiva de códices de biblias hispánicas habría que disponer de todos los códices en formato digital; para su comparación con los que se produjeron en latín o en hebreo en Europa habría que esperar a que se digitalizaran si no todas, un número alto de biblias medievales de todos los restantes países, etc. La naturaleza colectiva de esta empresa puede actuar como factor de disuasión (Brown 2015), pero es un recordatorio saludable de que

el conocimiento en Humanidades es resultado de una tradición, de avances construidos sobre estudios anteriores que se encadenan en una sucesión continua de interpretaciones innovadoras basadas en datos. Estos datos antiguos acumulados a lo largo del tiempo pueden ser completados, pero también rectificados. Lo cual nos lleva a la última paradoja, que sólo amplifica la contradicción interna derivada de este hecho. Porque, por último, si bien es necesario que las imágenes integren metadatos para su explotación sistemática, la anotación de códices en formato digital puede llevar a la paradoja de crear un armazón que coarte nuevas interpretaciones. Si los datos introducidos son erróneos, si se ha obviado alguna variable básica o si la estructura de la información es demasiado rígida, el resultado de combinar unos y otras puede arrojar resultados falsos o fruto de una perspectiva pre-juiciosa. Es paradójico, pues, que sea necesario del todo para avanzar en la investigación de la materialidad del códice que junto a códices anotados se mantenga una biblioteca digital con las imágenes 'limpias', desprovistas de anotación y que sea el estudioso individual quien pueda de manera fácil hacer su propio archivo de códices digitales a partir de imágenes desnudas y que las pueda someter a anotaciones y programas diversos. Es lo que propone, por ejemplo, la BD de la República Checa *Scriptorium* (véase Anexo). Es un modelo que aparentemente promueve la fragmentación y dispersión en el estudio del códice digital, opuesto paradójicamente a la interoperabilidad universal defendida en otros momentos de estas páginas, pero es algo prudente, pues es la mejor manera de preservar el códice para futuros proyectos con aproximaciones aún por descubrir y desde ahora llevar a cabo proyectos individuales que maticen y corrijan no solo los datos obtenidos a través del estudio de esos mismos códices o de otros, sino la propia estructura de los metadatos y su definición.

Acabo como comencé. El corolario obvio de este capítulo, da apuro hacerlo explícito, es que al igual que la televisión no acabó con los cinéfilos ni el cine con los espectadores de teatro, el códice digital no hará que los medievalistas dejen de acudir a las bibliotecas. El códice digital carece de realidad física, es avatar o realidad virtual, nunca idéntica al original. Es su grandeza y su miseria.

Como premonitoriamente dejó escrito uno de los fundadores de la bibliografía analítica, G. Thomas Tanselle (1989: 38) "There is no way that reproductions—regardless of what technology is developed in the future– can ever be the equal of originals as documentary evidence, for there is no way of getting around the fact that they are one step (at least) removed from those originals". Más aún, la imagen que vemos en la pantalla es análoga pero no homóloga al original: su tamaño, su color, su aspecto todo está sujeto a modificaciones, que no sólo dependen de la calidad de la fotografía realizada, sino que los usuarios pueden manipular ampliando o reduciendo el tamaño, incrementando el contraste o disminuyéndolo, e incluso sometiendo la imagen a programas de filtrado. El barniz de cientificidad y perfección del medio digital es engañoso: "Computer precision is wrongly taken for perfection. The fantasy, visceral in nature, is that computers serve as a guarantor" (Turkle *et al.* 2009: 80). Por todo ello, las imágenes analógicas o digitalizadas no deberían llamarse *strictu sensu* facsímiles digitales, clones o incluso reproducciones; son representaciones que frente al impreso devuelven al códice medieval su integridad visual y que tienen la capacidad de convocar su contexto histórico, de manera invisible si es a través de la incorporación de metadatos, o a través de enlaces hipertextuales o externos con otros archivos, bibliotecas, plataformas. Aún así, no son recreaciones que nos hagan experimentar lo que lectores y públicos vivieron en la Edad Media[36]. Por mucho que el medio digital permita reunir texto, imagen y sonido en una comunicación multimedial más rica que la que transmite el impreso, el códice digital no suplanta sino suplementa al original: para quien se acerque al códice digital llevado

[36] A pesar de esta obviedad, son numerosos los medievalistas transatlánticos que defienden enconadamente que el códice digital permite recrear la experiencia de la recepción medieval como si el manuscrito medieval pudiera reencarnarse en un ordenador: "The manuscript offered the reader a plurality of levels of meaning and a capacity for interactive enjoyment, for disassembly and reassembly of the text that printing took away from us and that, however, computerized apparatuses can restore", Ciula y Stella 2007: 229). Véase también, como muestra de este punto de vista, Treharne (2013). No es de extrañar que la MLA recuerde desde Nueva York la necesidad del original ("Statement on the Significance of Primary Records", Modern Language Association http://www.mla.org/resources/documents/rep primaryrecords/ repview records/ primary_records1).

por la curiosidad del lector será un pálido y artificioso reflejo, y sin embargo para el estudioso el códice digitalizado, bien convertido en archivo o bien como centro alrededor del cual se construye un archivo, es un medio que permite diseccionar para su estudio cada uno de los eslabones en la cadena que conducen desde su producción hasta su recepción a lo largo de la historia. Frente a la experiencia inmersiva que las BD persiguen provocar en el público general (Baillot y Schnöpf 2018; Kenderdine 2015; Glinka *et al.* 2015; Kidd 2018)[5], los estudiosos necesitan de una aproximación analítica (Drucker 2009; Bamford y Francomano 2017). Y aquí reside el verdadero valor del códice digital: sabiendo reconocer que el ciberespacio y los recursos informáticos no están (sólo) para recrear vivencialmente y mucho menos reencarnar la lectura medieval, sino que proporcionan al estudioso una plataforma poderosísima para adquirir conocimiento sobre el códice, sus características materiales y los modos en que ese marco material condicionó la creación literaria y artística en la Edad Media, así como su posterior recepción. Sagaz pensador de tantos aspectos sobre la obra de arte en la era de la reproducción mecánica, Walter Benjamin (1995: 92), en un ensayo anterior sobre la percepción, insistía en diferenciar entre la experiencia y el conocimiento de la experiencia. Parafraseándole, la verdad del códice digitalizado en pantalla es su utilidad ("In der Wahrnehmung ist das Nützliche (Gute)"). Ahora sólo falta hacer uso sabio y creativo de ella.

[5] El proyecto *Turning the pages* de la BL (http://www.bl.uk/turning-the-pages/) es el más logrado desde el punto de vista técnico pero también el más discutible por cuanto pretende hacer creer al público que visita sus 'Virtual books' que está leyendo códices medievales; véanse ahora también los "Libros interactivos" de la BNE (http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigital/LibrosInteractivos/).

REFERENCIAS

Agenjo, Xavier y Maribel Campillejo (2015): "Industrias creativas y culturales". *Observatorio de digitalización en España* http://eprints.ucm.es/34723/01/344-Agenjo_el-observatorio.pdf [consultado 17/04/2018].

Alles Torrent, Susana (2015): "Edición digital y algunas tecnologías aliadas". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 822, pp. 18-21.

Almas, Bridget, Emad Khazraee, Matthew Thomas Miller y Joshua Westgard (2018): "Manuscript Study in Digital Spaces: The State of the Field and new Ways Forward". *Digital Humanities Quarterly* 12.2 (*Distracted Reading: Acts of Attention in the Age of the Internet*, ed. Marion Thain) http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/12/2/000374/000374.html [consultado 25/06/2018].

Altschul, Nadia (2015): "L'espagnol castillan médiéval et la critique textuelle". En David Trotter (ed.), *Manuel de la philologie de l'édition*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 81-94.

Alves, Daniel (2014): "Introduction: Digital Methods and Tools for Historical Research". *International Journal of Humanities and Arts Computing*, 8.1, pp. 1-12.

Andrews, Tara L. y Caroline Macé (2013): "Beyond the tree of texts: Building an empirical model of scribal variation through graph analysis of texts and stemmata". *Literary and Linguistic Computing*, 28.4, pp. 504-521.

—, (eds.) (2014): *Analysis of Ancient and Medieval Texts and Manuscripts: Digital Approaches*. Turnhout: Brepols.

Andrist, Patrick, Paul Canart y Marilena Maniaci (2013): *La syntaxe du codex: essai de codicologie structurale*. Turnhout: Brepols.

Antonelli, Roberto (1985): "Interpretazione e critica del testo". En Alberto Asor Rosa (dir.). *Letteratura taliana. Vol. 4: L'interpretazione*. Torino: Einaudi, 1985, pp. 141-243.

—, (2008): "Filologia materiale e interpretazione". *Moderna*, 10.2, pp. 13-19.

Apollon, Daniel, Claire Bélisle y Philippe Régnier (eds.) (2014): *Digital Critical Editions*. Urbana: University of Illinois Press, 2014.

Arcangeli, Federica (2015): *Las huellas de la filología material en España (1975-2014). Bibliografía razonada de los estudios filológicos españoles sobre la lírica de los cancioneros en el marco de la filología material*. Tesis de Licenciatura. Venezia: Università Ca'Foscari http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/%20 5748/825241-1182754.pdf [consultado 24/04/2018].

Asensio Jiménez, Nicolás y Sara Sánchez Bellido (2016): "El Archivo Digital del Romancero: Omeka aplicado a la preservación y el análisis de la poesía tradicional". *Cuadernos de Investigación Filológica*, 42, pp. 129-144 DOI: 10.18172/cif.2972.

Aussems, Mark y Axel Brink (2009): "Digital palaeography". En Malte Rehbein, Patrick Sahle, Torsten Schaßan (eds.). *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter – Codicology and Palaeography in the Digital Age*. Nordestedt: Books on Demand, pp. 293-308 https://kups.ub.uni-koeln.de/2977/01/KP-DZ_I_Aussems.pdf [consultado 15/04/2018].

Austenfeld, Anne Marie (2010): "Virtual Reunification as the Future of 'codices dispersi': Practices and Standards Developed by e-codices-Virtual Manuscript Library of Switzerland". *IFLA Journal*, 36.2, pp. 145-154.

Baillot, Anne y Markus Schnöpf (2015): "Von wissenschaftlichen Editionen als interoperable Projekte, oder: Was können eigentlich digitale Editionen". *Historische Mitteilungen der Ranke-Gesellschat*, 90 (= *Die Zukunft der Digital Humanities*) http://www.steiner-verlag.de/ [consultado 23/02/2018].

Bair, Sheila A. y Susan M. B. Steuer (2013): "Developing a premodern manuscript application profile using Dublin Core". *Journal of Library Metadata*, 13.1, pp. 1-16 https://scholarworks.wmich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1027&context=library_pubs [consultado 13/04/2018].

Baisch, Martin (2017): "Transmission and Materiality: Philology, Old and New, in German Medieval Studies". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 6.2, pp. 177-195.

Bamford, Heather (2018): *Cultures of the Fragment: Uses of the Iberian Manuscript, 1100-1600*. Toronto: University of Toronto Press.

Bamford, Heather y Emily C. Francomano (2018): "On Digital-Medieval Manuscript Culture: A Tentative Manifesto". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 7.1, pp. 29-45.

Baraibar, Álvaro (2014): "Humanidades Digitales: una aproximación transdisciplinar". *Janus*, 4, pp. 117-131.

Barbero, Giliola y Francesca Trasselli (2014): "Manus OnLine and the Text Encoding Initiative Schema". *Journal of the Text Encoding Initiative*, 8 http://journals.openedition.org/jtei/1054 [consultado 03/03/2018].

Bénel, Aurélien (2014): "Quelle interdisciplinarité pour les 'Humanités numériques'?". *Les Cahiers du numérique* 10/4, pp. 103- 132 http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2014-4-page-103.htm [consultado 03/04/2018].

Benjamin, Walter (1989 [1936]): "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En Jesús Aguirre (trad.). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1989, pp. 15-57 (original: "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée". *Zeitschrift für Sozialforschung*, 5 (1936), pp. 40-68; 2a. ed. rev. en alemán, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds). *Walter Benjamin [unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem]. Gesammelte Schriften*, 8 vols., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974-1989, vol. VII.1-2 (1989), en *Nachträge*, 1, pp. 350-384).

—, (1995 [1917-1924]): "Perception is Reading" y "On Perception". En Rodney Livingstone *et al.* (trad.) y Michael W. Jennings (eds.). *Selected Writings*, 4 vols., Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996-2003, vol. 1: *1913-1926*, pp. 92 y 93-99 (original en alemán: "Wahrnehmung ist Lesen" [1917]. En Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds). *Walter Benjamin [unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem]. Gesammelte Schriften*, 8 vols, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973-1989 vol. VI: *Fragmente vermischten Inhalts*).

Berra, Aurélien (2015): "Pour une histoire des humanités numériques". *Critique*, 819-820, pp. 613-626 http://www.cairn.info/revue-critique-2015-8-p-613.htm [consultado 15/02/2018].

Berra, Aurélien, Claire Clivaz, Sophie Marcotte y Emmanuelle Morlock (eds.) (2018): *French Language Special Issue. Digital Humanities Quarterly*, 12.1 http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/12/01/ [consultado 01/04/2018].

Berry, David M. (ed.) (2012): *Understanding Digital Humanities*. London: Palgrave Macmillan.

Bianciardi, Giovanni *et al.* (2008): "Repertorio Bibliografico ragionato: la materialità nella filologia (1985–2007)". *Moderna* (= La *materialità nella filologia*, ed. Alberto Cadioli e M. Luisa Meneghetti), 10.2, pp. 157-225.

Biemans, Jos A.A.M. (2003): "Some thoughts on the cataloguing of medieval manuscripts". *Quaerendo*, 33.1, pp. 12-29.

Billanovich, Giuseppe (1981): *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*. Padova: Antenore.

Birnbaum, David J., Sheila Bonde y Mike Kestemont (2017): "The Digital Middle Ages: An Introduction". *Speculum*, 92.1, pp. 1-38 DOI: 10.1086/694236.

Blecua, José Manuel (ed.) (1999): *Filología e informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*, Bellaterra: Editorial Milenio - Universitat Autònoma de Barcelona.

Bordalejo, Barbara (2018): "Digital versus Analogue. Textual Scholarship or The Revolution is Just in the Title". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 7.1, pp. 7-28.

Bornstein, George y Theresa L. Tinkle (eds.) (1998): *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*. Chicago: University of Michigan Press.

Boyle, Jennifer E. y Helen J. Burgess (eds.). (2018): *The Routledge Research Companion to Digital Medieval Literature*. London: Routledge.

Bozzolo, Carla y Ezio Ornato (1980): *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Age: trois essais de codicologie quantitative*. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique.

Brown, Catherine (2011): "Manuscript thinking: Stories by hand". *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 2.3, pp. 350-368.

Brown, Susan (2015): "Tensions and tenets of socialized scholarship". *Digital Scholarship in the Humanities*, 31.2, pp. 283-300.

Bryant, John (2002): *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Brügger, Niels (2016): "Digital Humanities in the 21st Century: Digital Material as a Driving Force". *Digital Humanities Quarterly*, 10.3, pp. 39-53 http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/10/3/000256/000256.html [consultado 03/2/2018].

Brügger, Niels y Niels Ole Finnemann (2013): "The Web and Digital Humanities: Theoretical and Methodological Concerns". *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 57.1, pp. 66-80.

Buard, Pierre-Yves (2015): *Modélisation des sources anciennes et édition numérique*. Tesis doctoral. Caen: Université de Caen https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01279385/ [consultado 02/03/2018].

Burdick, Anne, Johanna Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner y Jeffrey Schnapp (eds.) (2012): *Digital_Humanities*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

Burghart, Marjorie y Malte Rehbein (2012): "The Present and Future of the TEI Community for Manuscript Encoding". *Journal of the Text Encoding Initiative*, 2 https://journals.openedition.org/jtei/372 [consultado 01/02/2018].

Burgoyne, Jonathan (2004): "El futuro digital del manuscrito medieval y la crítica textual". En Carlos Sáez Sánchez (coord.). *Conservación, reproducción y edición: modelos y perspectivas de futuro. VII Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*. Alcalá de Henares: AACHE Ediciones, pp. 179-184.

Burnard, Lou (2012): "Du *Literary and linguistic computing* aux *Digital humanities*: retour sur 40 ans de relations entre sciences humaines et informatique". En Pierre Mounier (dir.). *Read/Write Book 2: une introduction aux humanités numériques*. Marseille: OpenEdition Press, pp. 45-58 http://books.openedition.org/oep/242 [consultado 13/06/2018].

Burnard, Lou, Katherin O. O'Brien y John Unsworth (eds.) (2006): *Electronic Textual Editing*. New York: Modern Language Association of America.

Burns, Jasmine Elizabeth (2014): "Digital Facsimiles and the Modern Viewer: Medieval Manuscripts and Archival Practice in the Age of New Media". *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 33.2, pp. 148-167 DOI: 10.17613/M6TQ2K.

Busa, Roberto (1980): "The Annals of Humanities Computing: The *Index Thomisticus*". *Computers and the Humanities*, 14.2, pp. 83-90.

—, (2004): "Foreword: Perspectives on the digital humanities". En Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (eds.). *A Companion to Digital Humanities*. Oxford: Blackwell, pp. XVI-XXI.

Busby, Keith (ed.) (1993): *Towards a Synthesis?: Essays on the New Philology*. Amsterdam: Rodopi.

—, (2002): *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*. 2 vols. Amsterdam: Rodopi.

Busch, Hannah, Franz Fischer y Patrick Sahle (eds.) (2017): *Kodikologie und Paläographie im Digitalen Zeitalter 4 - Codicology and Palaeography in the Digital Age 4*. Nordstedt: Books on Demand.

Busch, Hannah y Philipp Hegel (2017): "Automatic Layout Analysis and Storage of Digitized Medieval Books". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 6.2, pp. 196-212.

Buzzetti, Dino y Malte Rehbein (1998): "Textual fluidity and digital editions". En Milena Dobreva (ed.). *Text Variety in the Witnesses of Medieval Texts: Study from Co-operative Writing Perspective International Workshop Proceedings (Sofia, 21-23 September 1997)*. Sofia: Institute of Mathematics, pp. 14-39.

Buzzoni, Marina y Roberto Rosselli Del Turco (2016): "Evolution or Revolution? Digital Philology and Medieval Texts: History of the Discipline and a Survey of Some Italian Projects". En Alessandra Molinari (ed.). *Mittelalterphilologien heute: Eine Standortbestimmung. Band 1: Die germanischen Philologien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 265-294.

Cadioli, Alberto y Mª Luisa Meneghetti (eds.) (2008): *La materialità nella filologia*. Pisa: Fabrizio Serra.

Cameron, Fiona y Sarah Kenderdine (2007): "Beyond the Cult of the Replicant: Museums and Historical Digital Objects – Traditional Concerns, New Discourses". En Fiona Cameron y Sarah Kenderdine (eds.). *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, pp. 49-74.

Camps, Jean-Baptiste (2018): "Où va la philologie numérique?". *Fabula-LhT*, 20 (= *Le Moyen Âge pour laboratoire*) http://www.fabula.org/lht/20/camps.html [consultado 13/07/2018].

Canet Vallés, José Luis (2005): "Bibliotecas digitales españolas a texto completo". *Syntagma: Revista del Instituto de Historia del Libro y de la Lectura*, 1, pp. 149-159.

Capelli, Roberta (2013): "Practical and Theoretical Implications of Digitizing the Middle Ages". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.3 DOI: 10.7771/1481-4374.2248.

Cardon, Dominique y Antonio Casilli (2015): *Qu'est-ce que le Digital Labor?* Bry-sur-Marne: Institut National de l'Audiovisuel.

Casemajor, Nathalie (2015): "Digital Materialisms: Frameworks for Digital Media Studies". *Westminster Papers in Communication and Culture*, 10.1, pp. 4-17.

Cashion, Debra T. (2016a): "Broken Books". *Manuscript Studies: A Journal of the Schoenberg Institute for Manuscript Studies*, 1.2, pp. 342-352.

—, (2016b): "Cataloging Medieval Manuscripts, from Beasts to Bytes". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 5.2, pp. 135-159.

Castillo Lluch, Mónica (2003): "Sobre el concepto de manuscrito original en la teoría filológica". *Pandora. Revue d'études hispaniques*, 3 (= *L'original*, eds. Michèle Arrué y Pascale Thibaudeau), pp.45-54 http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3160151 [consultado 04/02/2018].

Cayuela Vellido, Begoña (2014): "La iconografía en la era digital: hacia una heurística para el estudio del contenido de las imágenes medievales". *Magnificat*, 1, pp. 1-36 https://www.raco.cat/index.php/MagnificatCLM/article/view/315087 [consultado 13/06/2017].

Cerquiglini, Bernard (1989): *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris: Éditions du Seuil.

Chartier, Roger (2006): "Materialidad del texto, textualidad del libro." *Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria*, 11.12 http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a01/3774 [consultado 04/02/2018].

Celentano, Augusto, Agostino Cortesi y Paolo Mastandrea (2004): "Informatica umanistica: una disciplina di confine". *Mondo digitale*, 4, pp. 44-55 https://arca.unive.it/retrieve/handle/10278/16158/79242/Informatica%20umanistica.pdf, [consultado 11/04/2018].

Chowdhury, Gobinda G. y Sudatta Chowdhury (2003): *Introduction to digital libraries*. S.l.: Facet publishing.

Ciotti, Fabio y Gianfranco Crupi (eds.) (2012): *Dall'Informatica umanistica alle culture digitali* (= *Quaderni DigiLab* 2.1) DOI: 10.7357/DigiLab-3.

Ciula, Arianna (2017): "Digital palaeography: What is digital about it?". *Digital Scholarship in the Humanities*, 32 (suppl_2), ii89-ii105 DOI: 10.1093/llc/fqx042.

Ciula, Arianna y Francesco Stella (eds.) (2007): *Digital philology and medieval texts*. Pisa: Pacini Editore.

Clavería Nadal, Gloria (ed.) (2002): *Filología en Internet*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

Clivaz, Claire, Paul Dilley y David Hamidović (eds.) (2016): *Ancient Worlds in Digital Culture*. Leiden: Brill.

Cloppet, Florence *et al.* (2012): "New Tools for Exploring, Analysing and Categorising Medieval Scripts". *Digital Medievalist*, 7 DOI: 10.16995/dm.44.

Conway, Paul (2010): "Modes of seeing: Digitized Photographic Archives and the Experienced User". *The American Archivist*, 73.2, pp. 425-462 DOI: 10.17723/aarc.73.2.mp275470663n5907.

—, (2015): "Digital transformations and the archival nature of surrogates". *Archival Science*, 15.1, pp. 51-69 DOI: 10.1007/s10502-014-9219-z.

Corrado, Edward M. y Heather Moulaison Sandy (2017): *Digital Preservation for Libraries, Archives, and Museums*. London: Rowman & Littlefield.

Crane, Gregory, Brent Seales y Melissa Terras (2009): "Cyberinfrastructure for Classical Philology". *Digital Humanities Quarterly*, 3.1 http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/03/01/000023/000023.html [consultado 09/03/2018].

Crowther, Stefania, Ethan Jordan, Jacqueline Wernimont y Hillary Nunn (2008): "New Scholarship, New Pedagogies: Views from the 'EEBO Generation'". *Early Modern Literary Studies*, 14.2, pp. 3-30 http://purl.oclc.org/emls/14-2/crjowenu.html [consultado 17/01/2018].

Cusimano, Fabio (2014): "*<e-codices*. Virtual Manuscript Library of Switzerland>: A Case Analysis of Good Practices for Building a Virtual Library and

Reunifying Dispersed Handwritten Collections". *Procedia Computer Science*, 38, pp. 124-127 DOI: 10.1016/j.procs.2014.10.020

Dallas, Costis, *et al.* (2017): "European Survey on Scholarly Practices and Digital Needs in the Arts and Humanities" http://eprints.gla.ac.uk/166702/01/166702.pdf [consultado 01/04/2018].

Dagenais, John (1994): *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: glossing the Libro de buen amor*. Princeton: University Press.

Davis, Rebecca F. y Quinn Dombrowski (2011): "Divided and Conquered: How Multivarious Isolation is Suppressing Digital Humanities Scholarship". National Institute for Technology in Liberal Education https://web.archive.org/web/20130927214037/http://www.nitle.org/live/files/36-divided-and-conquered [consultado 26/04/2018].

De Looze, Laurence (2006): *Manuscript Diversity, Meaning, and Variance in Juan Manuel's El Conde Lucanor*. Toronto: University of Toronto Press.

De Stefano, Claudio, Marilena Maniaci, Francesco Fontanella y Alessandra Scotto di Freca (2018a): "Layout measures for writer identification in mediaeval documents". *Measurement*, 127, pp. 443-452 DOI: 10.1016/j.measurement.2018.06.009.

De Stefano, Claudio, Marilena Maniaci, Francesco Fontanella y Alessandra Scotto di Freca (2018b): "Reliable writer identification in medieval manuscripts through page layout features: The *Avila* Bible case". *Engineering Applications of Artificial Intelligence*, 72, pp. 99-110 DOI: 10.1016/ j.engappai.2018.03.023.

Deegan, Marilyn y Simon Tanner (eds.) (2006): *Digital preservation*. London: Facet Publishing.

Dever, Maryanne y Linda Morra (2014): "Literary archives, materiality and the digital". *Archives and Manuscripts*, 42.3, pp. 223-226.

Díez Fernández, José Ignacio (1999): "Los manuscritos en la Red: catálogos, digitalizaciones y proyectos". *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 6, pp. 145-160.

Doucihi, Milad (2011): *Pour un humanisme numérique*. Paris: Éditions du Seuil.

Driscoll, Matthew J. (2010): "The Words on the Page: Thoughts on Philology, Old and New". En Judy Quinn y Emily Lethbridge (eds.). *Creating the Medieval Saga: Versions, Variability and Editorial Interpretations of Old Norse Saga Literature*. Odense: University Press of Southern Denmark, pp. 85-102.

Driscoll, Matthew J. y Elena Pierazzo (eds.) (2016): *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*. Cambridge, UK: OpenBook Publishers DOI: 10.11647/OBP.0095.

Drout, Michael D. C. y Scott Kleinman (2010): "Doing Philology 2: Something 'Old,' Something 'New': Material Philology and the Recovery of the Past". *The Heroic Age*, 13 https://www.mun.ca/mst/heroicage/issues/13/pi.php [consultado 23/03/2018].

Drucker, Johanna (2009): "Entity to Event: From Literal, Mechanistic Materiality to Probabilistic Materiality". *Parallax*, 15.4, pp. 7-17.

—, (2013): "Performative Materiality and Theoretical Approaches to Interface". *Digital Humanities Quarterly*, 7.1 http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/7/1/000143/000143.html [consultado 28/03/2018].

Duntze, Oliver, Torsten Schaßan y Georg Vogeler (eds.) (2015): *Kodikologie und Paläographie im Digitalen Zeitalter 3: Codicology and Palaeography in the Digital Age 3*. Nordestedt: Books on Demand.

Dutton, Brian y Charles B. Faulhaber (1983): "The 'Lost' *Barrantes Cancionero* of Fifteenth-Century Spanish Poetry". En John S. Geary, Charles B. Faulhaber y Dwayne C. Carpenter (eds.). *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 179-202.

Echard, Siân (2000): "House Arrest: Modern Archives, Medieval Manuscripts". *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 30.2, pp. 185-210.

—, (2008): "Coda. The Ghost in the Machine: Digital Avatars of Medieval Manuscripts". En *Printing the Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 198-216.

Eggert, Paul (2005): "Text-encoding, Theories of the Text, and the 'Work-Site'". *Literary and linguistic computing*, 20.4, pp. 425-435.

Faulhaber, Charles B. (1986): "Hispanismo e informática". *Incipit*, 6, pp. 157-184.

—, (1991): "Textual Criticism in the 21st Century". *Romance Philology*, 45.1, pp. 123-148.

—, (1995): "Desiderata para el estudio de las literaturas hispánicas medievales". En Juan Paredes (ed). *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, pp. 93-108.

—, (1996): "Distance learning and digital libraries: two sides of a single coin". *Journal of the American Society for Information Science*, 47.11, pp. 854-856.

—, (1999): "The *Digital Scriptorium*: A New Way to Study Medieval Iberian Manuscripts". En Dru Dougherty y Milton Azevedo (eds.). *Multicultural Iberia:*

*Language, Literature, and Music*. Berkeley: University of California Press, pp. 9-21 https://escholarship.org/uc/item/53p1j36j [consultado 10/02/2000].

—, (2016): "PhiloBiblon and the Semantic Web. Notes for a Future History". En Mª Jesús Lacarra (ed.). *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*. València: Universitat de València, pp. 75-93.

Faulhaber, Charles B. y Francisco Marcos-Marín (1990): "ADMYTE: Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles". *La Corónica*, 18.2, pp. 131-145.

Finneran, Richard J. (ed.) (1996): *The Literary Text in the Digital Age*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Fiormonte, Domenico y Cinzia Pusceddu (2006): "The Text as Product and Process. History, Genesis, Experiments". En Edward Vanhoutte y Magda de Smedt (eds.). *Manuscript, Variant, Genese – Genesis*. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, pp. 109-128.

Fischer, Franz, Christiane Fritze y Georg Vogeler (eds.) (2013): *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter 2 - Codicology and Palaeography in the Digital Age 2: Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik 3*. Norderstedt: Books on Demand http://kups.ub.uni-koeln.de/id/eprint/4337 [consultado 23/03/2018].

Flanders, Julia (2009): "The Productive Unease of 21st-century Digital Scholarship". *Digital Humanities Quarterly*, 3.3 www.digitalhumanities.org/dhq/vol/03/3/000055/000055.html [consultado 03/03/2018].

Flanders, Julia y Scott Hamlin (2013): "TAPAS: Building a TEI Publishing and Repository Service". *Journal of the Text Encoding Initiative*, 5 DOI: 10.4000/jtei.788.

Flüeler, Christoph (2015): "Digital Manuscripts as Critical Edition". *Schoenberg Institute for Manuscript Studies* http://schoenberginstitute.org/2015/06/30/digital-manuscripts-as-critical-edition/ [consultado 06/04/2018].

Fradejas Rueda, José Manuel (2010): "La codificación XML/TEI de textos medievales". *Medievalia*, 12, pp. 219-247.

Francomano, Emily C. (2004): "Manuscript Matrix and Meaning in Castilian and Catalan Anthologies of Saints' Lives and Pious Romance". *Bulletin of Hispanic Studies*, 81.2, pp. 139-154.

—, (2011): "'Puse Un Sobreescripto' [I Wrote a New Cover]: Manuscript, Print, and the Material Epistolarity of *Cárcel de amor*". *Fifteenth Century Studies*, 36, pp. 25-38.

Funes, Leonardo (2012): "El códice como performance: *ordinatio, mise en page* e iluminación en textos científicos, cronísticos y líricos del período alfonsí". En Américo Cristófalo, Jerónimo Ledesma, Karina Bonifatti (eds.). *V Congreso de Letras*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, pp. 1301-1311 <http://2012.cil.filo.uba.ar/actas> [consultado 24/05/2018].

Gabler, Hans Walter (2006): "Das wissenschaftliche Edieren als Funktion der Dokumente". *Jahrbuch für Computerphilologie*, 8, pp. 55-62.

—, (2010): "Theorizing the Digital Scholarly Edition". *Literature Compass*, 7.2, pp. 43-56.

García-Peñalvo, Francisco J., Carlos García de Figuerola y José A. Merlo (2010): "Open knowledge: challenges and facts". *Online Information Review*, 34.4, pp. 520-539.

Gardiner, Eileen y Ronald G. Musto (2015): *The Digital Humanities: A Primer for Students and Scholars*. Cambridge: Cambridge University Press.

Garrote Bernal, Gaspar (2008): "Español en Red 1.0: e-bibliografía de fuentes para la exploración de la literatura española". *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, 25, pp. 267-288 www.anmal.uma.es/numero25/Indice.htm [consultado 12/04/2010].

Glinka, Katrin, Sebastian Meier y Marian Dörk (2015): "Visualising the 'Un-seen': Towards Critical Approaches and Strategies of Inclusion in Digital Cultural Heritage Interfaces". *Culture and Computer Science*, 13, pp. 105-118 https://uclab.fh-potsdam.de/wp/wp-content/uploads/Visualising_the_Unseen_Ku15.pdf [consultado 17/01/2018].

Gold, Matthew K. (ed.) (2012): *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press http://dhdebates.gc.cuny.edu/ [consultado 05/04/2014].

Gold, Matthew K. y Lauren F. Klein (eds.) (2016): *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Gómez-Bravo, Ana Mª (2013): "Situation and Textual Mediation: Toward a Material Poetics of the Fifteenth-Century Lyric". *La corónica*, 41.2, pp. 43-67.

González-Blanco García, Elena (2013): "Actualidad de las Humanidades Digitales y un ejemplo de ensamblaje poético en la red: ReMetCa". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 761, pp. 53-67.

González-Blanco García, Elena y José Luis Rodríguez (2014): "ReMetCa: A Proposal for Integrating RDBMS and TEI-Verse". *Journal of the Text Encoding Initiative*, 8 https://journals.openedition.org/jtei/1274 [consultado 04/03/2018].

Gorni, Guglielmo (2004): "Filologia materiale, filologia congetturale, filologia senza aggettivi". *Modern Language Notes*, 119.1, pp. 108-119.

Guerreiro, Dália y José Luís Borbinha (2014): "Humanidades Digitais: novos desafios e Oportunidades (novo artigo)". *Revista Internacional del Libro, Digitalización y Bibliotecas*, 2.2 https://journals.epistemopolis.org/index.php/librodigital/article/viewFile/779/347 [consultado 25/04/2018].

Gumbert, Johan Peter (2004a): "Codicological Units: Towards a Terminology for the Stratigraphy of the Non-Homogeneous Codex". *Segno e testo*, 2, pp. 17-42.

—, (2004b): "Fifty Years of Codicology". *Archiv für Diplomatik: Schriftsgeschichte Siegel-und Wappenkunde*, 50, pp. 505-526.

Gumbrecht, Hans Ulrich (2003): *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship*. Chicago: University of Illinois Press.

—, (2015): "Philology and the Complex Present". *Florilegium*, 32, pp. 273-281.

Haaf, Susanne y Christian Thomas (2016): "Enabling the Encoding of Manuscripts within the DTABf: Extension and Modularization of the Format". *Journal of the Text Encoding Initiative*, 10 https://journals.openedition.org/jtei/1650 [consultado 03/03/2018].

Hansen, Anne Mette, Roger Lüdeke, Wolfgang Streit, Cristina Urchueguía y Peter L. Shillingsburg (eds.) (2005): *The Book as Artefact. Text and Border*. Amsterdam: Rodopi.

Hassner, Tal, Robert Sablatnig, Dominique Stutzmann y Ségolène Tarte (2014): "Digital Palaeography: New Machines and Old Texts (Dagstuhl Seminar 14302)". *DROPS (Dagstuhl Research Online Publication Server). Dagstuhl Reports*, 4.7 DOI: 10.4230/DagRep.4.7.112.

Hassner, Tal, Malte Rehbein, Peter A. Stokes y Lior Wolf (2015): "Computation and Palaeography: Potentials and Limits". En Oliver Duntze, Torsten Schaßan, Georg Vogeler (eds.) y Bernhard Assmann, Johanna Puhl, Patrick Sahle (colabs.). *Kodikologie und Palaeographie im Digitalen Zeitalter 3: Codicology and Palaeography in the Digital Age 3*. Nordstedt: Books on Demand, pp. 1-27 https://core.ac.uk/download/pdf/85133565.pdf [consultado 15/04/2018].

Hayles, N. Katherine (2003): "Translating media: Why we should rethink textuality". *The Yale Journal of Criticism*, 16.2, pp. 263-290.

He, Sheng y Lambert Schomaker (2017): "Beyond OCR: Multi-faceted understanding of handwritten document characteristics". *Pattern Recognition*, 63, pp. 321-333 DOI: 10.1016/j.patcog.2016.09.017.

Hess, Charlotte y Elinor Ostrom (2007): *Understanding Knowledge as a Commons. From Theory to Practice*. Boston: The MIT Press.

Hirtle, Peter B. (2002): "The Impact of Digitization on Special Collections in Libraries". *Libraries & Culture*, 37.1, pp. 42-52.

Hockey, Susan (2004): "The History of Humanities Computing". En Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (eds.). *A Companion to Digital Humanities*. Oxford: Blackwell, pp. 3-19 http://www.digitalhumanities.org/companion/ [consultado 15/03/2018].

Hübner, Michael (2017-2018): "Making Things Visible: Visual Strategies for the Representation of Objects in Collections". *Visible Language*, 51/52. 3-1, pp. 174-201.

Infantes de Miguel, Víctor y Juan Carlos Conde (1999): "Un nuevo fragmento del *Cancionero de Barrantes*". *Revista de Literatura Medieval*, 11, pp. 209-216.

Jänicke, Stefan y David Joseph Wrisley (2017a): "Visualizing Mouvance: Toward a visual analysis of variant medieval text traditions". *Digital Scholarship in the Humanities*, 32.suppl_2, pp. 106-123.

—, (2017b): "Interactive Visual Alignment of Medieval Text Versions". https://www.informatik.uni-leipzig.de/~stjaenicke/iteal.pdf [consultado 16/02/2018].

—, (2018): "On Alignment of Medieval Poetry". En *Digital Humanities Conference, Mexico 26-29 June* [abstracts], pp. 317-321 https://dh2018.adho.org/on-alignment-of-medieval-poetry/ [consultado 16/02/2018].

Jeanneney, Jean-Noël (2008): *Google and the Myth of Universal Knowledge: A View from Europe*. Chicago: University of Chicago Press.

Jeng, Judy (2005): "Usability Assessment of Academic Digital Libraries: Effectiveness, Efficiency, Satisfaction, and Learnability". *Libri*, 55.2-3, pp. 96-121.

Johnston, Michael y Michael Van Dussen (eds.) (2015): *The Medieval Manuscript Book*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jones, Steven E. (2013): *The Emergence of the Digital Humanities*. London: Routledge.

—, (2016): *Roberto Busa, S.J., and the Emergence of Humanities Computing: The Priest and the Punched Cards*. London: Routledge.

Kayhko, Anna (2016): *Digital Representations of the Material: The Medieval Manuscript in the Digital Medium*. Tesis de máster. Leiden: Leiden Universiteit https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/37770/MAthesis_Kayhko_DigitalRepresentation.pdf?sequence=1 [consultado 17/04/2018].

Kenderdine, Sarah (2015): "Embodiment, Entanglement, and Immersion in Digital Cultural Heritage". En Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (eds.). *A New Companion to Digital Humanities*. London: John Wiley & Sons, pp. 22-41.

Kerkhof, Maxim P. A. (1987): "El manuscrito 22.335 de la Biblioteca Nacional de Madrid: Otro fragmento del perdido *Cancionero de Barrantes*". *Neophilologus*, 71.4, pp. 536-542.

Kidd, Jenny (2018): "Public Heritage and the Promise of the Digital". En Angela M. Labrador y Neil Asher Silberman (eds.). *The Oxford Handbook of Public Heritage Theory and Practice*. Oxford: Oxford University Press, pp. 197-208.

Kirschenbaum, Matthew (2012): "Digital humanities as/is a tactical term". En Matthew K. Gold (ed.). *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 415-428 http://dhdebates.gc.cuny.edu/ [consultado 05/04/2014].

—, (2014): "What is 'Digital Humanities', and Why are They Saying Such Terrible Things about It?". *Differences*, 25.1, pp. 46-63 http://course.festivals.coplacdigital.org/wp-content/uploads/2016/01/dhterriblethingskirschenbaum.pdf [consultado 14/02/2018].

Kiss, Farkas Gábor, Eyal Poleg, Lucie Doležalová y Rafal Wójcik (2013): "Old Light on New Media: Medieval Practices in the Digital Age". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 2.1, pp. 16-34 DOI: 10.1353/dph.2013.0003

Krefeld, Thomas, Stephan Lücke e Isabel von Ehrlich (2014): "Digitalianistica. Die italienische Philologie unterwegs in die *digital humanities*". *Italienisch-Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur*, 36.72, pp. 52-70.

Kytö, Merja y Matti Peikola (2014): "Philology on the Move: Manuscript Studies at the Dawn of the 21st Century". *Studia Neophilologica*, 86.1, pp. 1-8.

Landow, George P. (1992): *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press [ed. revisada y actualizada, 1997²; tercera ed. *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006].

Laplana, Enrique (2002): "Aproximación al hispanismo en internet". http://www.xtec.cat/~ilopez15/materials/tic/aproximacionalhispanismoeninternet.pdf [consultado 03/09/2017].

Lazzari, Marco (2014): *Informatica umanistica*. New York: McGraw-Hill.

Le Deuff, Olivier (2018): *Digital Humanities: History and Development*. London: John Wiley & Sons.

Lechtermann, Christina (2018): "2.12 Material Philology". En Susanne Scholz y Ulrike Vedder (eds.). *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 117-131.

Leonardi, Lino (2007): "Filologia elettronica tra conservazione e ricostruzione". En Arianna Ciula y Francesco Stella (eds.). *Digital philology and medieval texts*. Pisa: Pacini Editore, pp. 65-75.

—, (2016): "La filologia romanza in Italia: come rinnovare una tradizione?". *Zeitschrift für romanische Philologie*, 132.4, pp. 979-996.

Little, Geoffrey (2011): "We are all digital humanists now". *The Journal of Academic Librarianship*, 37.4, pp. 352-354 http://www.citeulike.org/group/17747/article/12120313 [consultado 14/04/2018].

Lloret, Albert (2014): "Introduction: The Archival Turn in Medieval Iberian Studies". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 3.1, pp. 1-10.

López Poza, Sagrario y Nieves Pena Sueiro (eds.) (2014): "Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro". *Janus*, Anexo 1, pp. 37-61 http://www.janusdigital.es/anexos/contribucion.htm?id=6 [consultado 26/07/2016].

Lucía Megías, José Manuel (2002): *Literatura románica en internet: los textos*. Madrid: Castalia.

—, (2003): "La crítica textual ante el siglo XXI: la primacía del texto". En Lilian von der Walde Moheno (ed.). *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 417-490.

—, (2006): "Informática textual: nuevos retos para la edición y difusión de los textos (bibliotecas virtuales y bancos de datos textuales)". En Ramón Santiago (ed.). *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 251-302.

—, (2008): "La informática humanística: Una puerta abierta para los estudios medievales en el siglo XXI". *Revista de Poética Medieval*, 20, pp. 163-185.

—, (2010): "Los nuevos filólogos del siglo XXI: la literatura medieval hispánica en la Red". En José Manuel Fradejas, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Garretas y Demetrio Martín Sanz (eds.). *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de de septiembre de 2009). In Memoriam Alan Deyermond*. Valladolid: Universidad de Valladolid, vol. 2, pp. 1233-1254.

—, (2010): "De las bibliotecas digitales a las plataformas de conocimiento (notas sobre el futuro del texto en la era digital)". *Verba: Anuario Galego de Filoloxía*, 67, pp. 369-401.

Lucía Megías, José Manuel y Aurelio Vargas Díaz-Toledo (2006): *Literatura románica en internet: las herramientas*. Madrid: Castalia.

Mackenzie, David y Kenneth Buelow (1984): *A Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.

MacNeil, Heather (2009): "Trusting Description: Authenticity, Accountability, and Archival Description Standards". *Journal of Archival Organization*, 7.3, pp. 89-107.

Magnuson, Lauren (ed.) (2016): *Data Visualization: a Guide to Visual Storytelling for Libraries*. London: Rowman & Littlefield.

Mahony, Simon y Gabriel Bodard (eds.) (2016): *Digital Research in the Study of Classical Antiquity*. London: Routledge.

Maniaci, Marilena, Carlo Federici y Ezio Ornato (2002): *Archeologia del manoscritto: metodi, problemi, bibliografia recente*. Roma: Viella.

*Manuscript Culture in Medieval Spain. Critical Cluster. La corónica*, 27.1, 1998, pp. 123-248; 27.2, 1999, pp. 171-232 [Lillian von der Walde Moheno, Noel Fallows, José Luis Suárez García, John Dagenais, Aengus Ward, H. Salvador Martínez, Daniel Eisenberg, Keith Busby, Jeremy N. H. Lawrance, Alberto Montaner Frutos, René Pellen, Carlos Sáez Sánchez, Michael R. Solomon, Francisco Javier Hernández, Anthony J. Cárdenas-Rotunno].

Moretti, Franco (2013): *Distant Reading*. London – New York: Verso.

Martí, Sadurní (2014): "Cançoners DB: A New Research Tool for the Study of Medieval Catalan Songbooks". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 3.1, pp. 24-42.

Martín Romero, José Julio (2007-2008), "Humanidades y nuevas tecnologías: aplicaciones al estudio de la literatura medieval". *Humanitas: revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de Jaén*, 5, pp. 53-69.

Martínez Cantón, Clara Isabel, Mª Gimena del Río Riande y Elena González-Blanco (2018): "Poetriae. Una colección de poéticas medievales basada en conceptos métricos únicos y referenciables". En Gimena del Río Riande, Gabriel Calarco, Gabriela Striker y Romina De León (eds.). *Humanidades Digitales:*

*Construcciones locales en contextos globales. Actas del I Congreso de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD), Buenos Aires, 2016*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires https://www.aacademica.org/aahd.congreso/20 [consultado 04/04/2018].

Martos, Josep Lluís (2016): "Filología material para el estudio de la poesía de cancionero y de romancero". *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 32, pp. 255-257 http://hdl.handle.net/10045/53529 [consultado 14/04/2018].

McCarty, Willard (2005): *Humanities Computing*. New York: Palgrave Macmillan.

McCormick, Stephen P. (2016): "A Guide to Digital Medieval Studies in North America". *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge*, 37 DOI: 10.4000/peme.9655

McGrady, Deborah (2016): "Textual Bodies, the Digital Surrogate, and Desire: Guillaume de Machaut's Judgment Cycle and his Protean Corpus". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 5.1, pp. 8-27.

McGann, Jerome (2016): *Radiant Textuality: Literary Studies after the World Wide Web*. New York: Springer.

McKenzie, Donald F. (1986): *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: The British Library [trad. F. Bouza, *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal, 2005].

Méndez, Eva (2009): "La Biblioteca Digital como concepto: realidad, utopía e índice de contemporaneidad". En Nuria Ortega (ed.). *Teoría y literatura artística en la sociedad digital: construcción y aplicabilidad de colecciones textuales informatizadas*. Oviedo: Trea, pp. 25-44.

Meurman-Solin, Anneli y Jukka Tyrkkö (eds.) (2013): *Principles and Practices for the Digital Editing and Annotation of Diachronic Data* (= Núm. monográfico de VARIENG. *Visual Prosody in Manuscript Letters in the Study of Syntax and Discourse*, 14) http://www.helsinki.fi/varieng/series/volumes/14/index.html [consultado 07/04/2018].

MLA = Modern Language Association. (2012). *Guidelines for Evaluating Work in Digital Humanities and Digital Media. Modern Language Association* https://www.mla.org/guidelines_evaluation_digital [consultado 07/04/2018].

Montaner, Alberto (2008): "The Medievalist's Gadget: Hyperspectral Photography and the Phantom Scribe". *Ecdotica*, 5, pp. 359-376.

Montoya, Robert D. (2016): "A Classification of Digital Emergence: A Critical Approach to the Production of Digital Objects in Special Collections".

*Canadian Journal of Academic Librarianship*, 1.1, pp. 42-59 https://cjal.ca/index.php/capal/article/view/24305 [05/04/2018].

Moreno Hernández, Carlos (1998): *Literatura e hipertexto: de la cultura manuscrita a la cultura electrónica*. Madrid: UNED.

Morrás, María y Antonio Rojas (eds.) (2015): *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 70.822 (= Núm. monográfico sobre *Humanidades Digitales y Literaturas Hispánicas*).

Mounier, Pierre (ed.) (2012): *Read/Write Book 2: une introduction aux humanités numériques*. Marseille: OpenEdition Press http://press.openedition.org/226 [consultado 14/2/2018].

Murphy, J. Stephen (2008): "The Death of the Editor". *Essays in Criticism*, 58.4, pp. 289-310.

Nafde, Aditi y Emma Gorst (2015): "Introduction: The Trials of the Digital Medievalist". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 4.2, pp. 147-159.

Nichols, Stephen G. (ed.) (1990): *The New Philology. Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 65.1.

—, (1990): "Introduction: Philology in a Manuscript Culture". *Speculum*, 65.1, pp. 1-10.

—, (1997): "Why Material Philology? Some Thoughts". *Zeitschrift für deutsche Philologie* (= *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte, eds.* Helmut Tervooren y Horst Wenzel) 116, pp. 10-30.

—, (2006): "An Artifact by Any Other Name. Digital Surrogates of Medieval Manuscripts". En Francis X. Blouin y William G. Rosenberg (eds.). *Archives, Documentation and Institutions of Social Memory: Essays from the Sawyer Seminar*, Ann Arbor, University of Michigan Press, pp. 134-144.

—, (2009): "Time to Change our Thinking: Dismantling the Silo Model of Digital Scholarship". *Ariadne. Web Magazine for Information Professionals*, 58 http://www.ariadne.ac.uk/issue58/nichols/ [consultado 01/04/2018].

—, (2015): "Materialities of the Manuscript: Codex and Court Culture in Fourteenth-Century Paris". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 4.1, pp. 26-58.

—, (2015): "Dynamic Reading of Medieval Manuscripts". *Florilegium*, 32, pp. 19-57.

—, (2016): *From Parchment to Cyberspace: Medieval Literature in the Digital Age*. New York – Oxford: Peter Lang.

Nolan, Maura (2013): "Medieval Habit, Modern Sensation: Reading Manuscripts in the Digital Age". *The Chaucer Review*, 47.4, pp. 465-476.

O'Donnell, Daniel Paul (2004): "Disciplinary impact and technological obsolescence in digital medieval studies". En Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (eds.). *A New Companion to Digital Humanities*. London: John Wiley & Sons, pp. 65-81.

O'Donnell, Daniel Paul, Barbara Bordalejo, Padmini Murray Ray, Gimena del Río y Elena González-Blanco (2016): "Boundary Land: Diversity as a defining feature of the Digital Humanities". En *Digital Humanities 2016: Conference Abstracts*. Kraków: Jagiellonian University & Pedagogical University, pp. 76-82 http://www.dh2016.adho.org/abstracts/406 [consultado 01/04/2018].

O'Donnell, James (1998): *Avatars of the Word: From Papyrus to Cyberspace*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998 [trad. Santiago Alcoba, *Avatares de la palabra. Del papiro al ciberespacio*. Barcelona: Paidós, 2000].

Ong, Walter (1982): *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen [reed. London: Routledge, 2013; trad. *Angela Scherp, Oralidad y escritura*. México: FCE, 1997³].

Orlandi, Tito (2012): "Per una storia dell'informatica umanistica". *Quaderni DigiLab*, 2.1, pp. 49-102 http://www.editricesapienza.it/sites/default/files/Quad_DigiLab_Informatica_Umanistica_ Culture_Digitali.pdf#page=49 [consultado 14/03/2018].

Orlemanski, Julie (2015): "Philology and the Turn Away from the Linguistic Turn". *Florilegium*, 32, pp. 157-181.

Ornato, Ezio (1991): "La codicologie quantitative, outil privilégié de l'histoire du livre médiéval". *Historia, Instituciones, Documentos*, 18, pp. 375-402.

Ortega, Élika y Silvia E. Gutiérrez (2014): "MapaHD. Una exploración de las Humanidades Digitales en español y portugués". En Esteban Romero-Frías y María Sánchez González (eds.). *Ciencias Sociales y Humanidades Digitales. Técnicas, herramientas y experiencias de e-Research e investigación en colaboración*. La Laguna: Yocopias, pp. 119-127 http://www.cuadernosartesanos.org/#61 [consultado 09/03/2018]

Pagels, Pamela E. (2016): "e-codices-Virtual Manuscript Library of Switzerland". *Notes*, 72.3, pp. 594-596.

Pahta, Päivi y Andreas H. Jucker (eds.) (2011): *Communicating Early English Manuscripts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pask, Kevin (2018): "In the Literature Lab". *Modern Language Quarterly*, 79.1, pp. 1-24 DOI: 10.1215/00267929-4264249.

Perea Rodríguez, Óscar y Charles B. Faulhaber (2017): "Esbozos sobre la evolución y el futuro de un pionero de las Humanidades Digitales hispánicas: el proyecto PhiloBiblon". *Revista Digital Universitaria*, 18.1 http://www.revista.unam.mx/ojs/index.php/rdu/article/view/951 [consultado 06/04/2018].

Poel, Marc van der (ed.) (2014): *Neo-Latin Philology: Old Tradition, New Approaches*. Leuven: Leuven University Press.

Porsdam, Helle (2013): "Digital Humanities: On Finding the Proper Balance between Qualitative and Quantitative Ways of Doing Research in the Humanities". *Digital Humanities Quarterly*, 7.3 http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/07/03/000167/000167.html [consultado 02/04/2018].

Peters, Ursula (2006): "From Social History to the Poetics of the Visual: Philology of the Middle Ages as Cultural History". *The Journal of English and Germanic Philology*, 105.1, pp. 185-206.

Pierazzo, Elena (2014): 'Digital Documentary Editions and the Others". *Scholarly Editing: The Annual of the Association for Documentary Editing*, 35, pp. 1-23.

Plantin, Jean-Christophe, (2014): "Les digital humanities. Accomplissements et défis pour un agencement post-disciplinaire". *Les Cahiers du Numérique*, 10.4, pp. 41-62.

Poole, A. H. (2017): "'A greatly unexplored area': Digital curation and innovation in digital humanities". *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 68.7, pp. 1772-1781 DOI: 10.1002/asi.237433.

Prescott, Andrew (2011): "Consumers, creators or commentators? Problems of audience and mission in the digital humanities". *Arts and Humanities in Higher Education*, 11.1-2, pp. 61-75. DOI: 10.1177/1474022211428215.

Priani Saisó, Ernesto (2015): "El texto digital y la disyuntiva de las humanidades digitales". *Palabra Clave*, 18(4), 1215-1234 DOI: 10.5294/pacla.2015.18.4.11.

Priani Saisó, Ernesto, Paul Spence, Isabel Galina Russell, Elena González-Blanco García, Daniel Alves, José Francisco Barrón Tovar, Marco Antonio Godínez Bustos y Maria Clara Paixão de Sousa (2014): "Las humanidades digitales en español y portugués. Un estudio de caso: DíaHD/DiaHD". *Anuario Americanista Europeo*, 12, pp. 5-18.

Priani Saisó, Ernesto y Elena González-Blanco García (eds.) (2018): *Spanish Language Special Issue. Digital Humanities Quarterly*, 12.1 http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/12/01/index.html [consultado 01/04/2018].

Punzalan, Ricardo L. (2014): "Understanding Virtual Reunification". *The Library Quarterly*, 84.3, 294-323 http://rpunzalan.com/wp/wp-content/uploads/2014/10/Virtual-Reunification-2014.pdf [consultado 17/03/2018].

Ramsay, Stephen (2015): "Algorithmic Criticism". En Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (eds.). *A Companion to Digital Humanities*. Oxford: Blackwell, pp. 477-491.

Rapp, Andrea, Celia Krause y Philipp Hegel (2017): "Kodikologie und Palaographie zwischen Geisteswissenschaften und Informatik. Einleitung". En Hannah Busch, Franz Fischer y Patrick Sahle (eds.). *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter 4 - Codicology and Palaeography in the Digital Age 4*. Noderstedt: Books on Demand, pp. VII- XVI.

Rehbein, Malte (2017): "Digitalisierung". En Fotis Jannidis, Hubertus Kohle y Malte Rehbein (eds.). *Digital Humanities. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 179-198.

Rehbein, Malte, Patrick Sahle y Torsten Schaßan (eds.) (2009): *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter / Codicology and Palaeography in the Digital Age*. Norderstedt: Books on Demand.

Rico, Francisco (2004): *En torno al error: copistas, tipógrafos, filologías*. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-al-error-copistas-tipografos-filologias--0/html/ [consultado 24/03/2018].

Rieder, Bernhard y Theo Röhle (2012): "Digital Methods: Five Challenges". En D. M. Berry (ed.). *Understanding Digital Humanities*. London: Palgrave Macmillan, pp. 67-84.

Río Riande, Mª Gimena del (2011): "Filología del texto y filología material: sobre la doble copia de una cantiga de amigo en el *Cancionero del rey Don Denis*". *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 18, pp. 287-306 http://www.chumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_ch/files/sitefiles/chumanista/volume18/17%20chumanista18.rioriande.pdf [consultado 29/03/2018].

—, (2016): "De todo lo visible y lo invisible o volver a pensar la investigación en humanidades digitales". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25, pp. 95-108 https://search.proquest.com/openview/d63e3664c36f64b71f08866e68459e2a [consultado 17/04/2018].

Rekrut, Ala (2006): "Material Literacy: Reading Records as Material Culture". *Archivaria*, 60, pp. 11-37 https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/viewFile/12513/13640 [consultado 7/2/2018].

—, (2014): "Matters of substance: materiality and meaning in historical records and their digital images". *Archives and Manuscripts*, 42:3, pp. 238-247 DOI: 10.1080/01576895.2014.958865.

Rimmer, J. *et al.* (2008): "An examination of the physical and digital qualities of humanities research". *Information Processing & Management*, 44.3, pp. 1374-1392 DOI: 10.1016/j.ipm.2007.09.001.

Robinson, Peter (1993): *The Digitization of Primary Textual Sources*. Oxford: Oxford University Computing Services.

—, (2000): "The One Text and the Many Texts". *Literary and Linguistic Computing*, 15.1, pp. 5-14.

—, (2003): "The History, Discoveries, and Aims of the Canterbury Tales Project". *The Chaucer Review*, 38.2, pp. 126-139.

—, (2007): "Electronic Editions Which We Have Made and Which We Want to Make". En A. Ciula y F. Stella (eds.). *Digital philology and medieval texts*. Pisa: Pacini Editore, pp. 1-12.

—, (2010): "Editing without walls". *Literature Compass*, 7.2, pp. 57-61.

Rodríguez Molina, Javier y Álvaro Octavio de Toledo y Huerta (2017): "La imprescindible distinción entre texto y testimonio: el CORDE y los criterios de fiabilidad lingüística". *Scriptum digital. Revista de corpus diacrònics i edició digital en llengües iberoromàniques*, 6, pp. 5-68 http://www.scriptumdigital.org/documents/03_SD06_01_Octavio_Molina.pdf [consultado 15/05/2018].

Rojas Castro, Antonio (2013): "El mapa y el territorio: una aproximación histórico-bibliográfica a la emergencia de las Humanidades Digitales en España". *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 2.2, pp. 10-53.

Roncaglia, Gino (2002): "Informatica umanistica: le ragioni di una disciplina". *Intersezioni*, 2, pp. 353-376 http://www.griseldaonline.it/ informatica/roncaglia_secondo.htm [consultado 01/02/2018].

Ross, Charles L. (1996): "The Electronic Text and the Death of the Critical Edition". En R. J. Finneran (ed.). *The Literary Text in the Digital Age*. Ann Arbor: University of Michigan Press, pp. 225-231.

Rudy, Kathryn M. (2010): "Dirty Books: Quantifying Patterns of Use in Medieval Manuscripts Using a Densitometer". *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 2 DOI: 10.5092/jhna.2010.2.1.1.

Sabharwal, Arjun (2015): *Digital Curation in the Digital Humanities. Preserving and promoting archival ans special collections*, Wahtham, MA (USA) – Kidlington (UK): Elsevier – Chandos Publishing.

Salamon, Anne (2017): "Mettre en livre. Pour une approche de la littérature médiévale". *Études françaises*, 53.2, pp. 5-24 DOI: 10.7202/1040895ar.

Sanz, Amelia y Dolores Romero (eds.) (2009): *Literatures in the Digital Era: Theory and Praxis*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Saviotti, Federico (2008): "Filologia materiale, *Philologie matérielle*, *Material Philology*". *Moderna* (=*La materialità nella filologia*, ed. Alberto Cadioli y M. Luisa Meneghetti), 10.2, pp. 147-151.

Schmidt, Desmond (2010): "The inadequacy of embedded markup for cultural heritage texts". *Literary and Linguistic Computing*, 25.3, pp. 337-356.

Schöch, Christof (2013): "Big? Smart? Clean? Messy? Data in the Humanities". *Journal of the Digital Humanities*, 2.3: 2-13 http://journalofdigitalhumanities.org/2-3/big-smart-clean-messy-data-inthe-humanities/ [consultado 18/03/2018].

Schreibman, Susan, Ray Siemens y John Unsworth (eds.) (2004, online: 2008): *A Companion to Digital Humanities*. Oxford: Blackwell http://www.digitalhumanities.org/companion/ [consultado 15/03/2018].

—, (2015): *A New Companion to Digital Humanities*. London: John Wiley & Sons.

Shillingsburg, Peter (2017): *Textuality and Knowledge: Essays*. University Park PA: The Pennsylvania State University Press.

Segre, Cesare (1976): "Critique textuelle, théorie des ensembles et diasystème". *Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques de l'Académie royale de Belgique*, 62, pp. 279-292.

—, (1979): "Les transcriptions en tant que diasystèmes". En Jean Glenisson y Jean Irigoin (eds.). *La Pratique des ordinateurs dans la critique des textes*. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, pp. 45-49.

Shep, Sydney J. (2015): "Digital Materiality". En Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (eds.). *A New Companion to Digital Humanities*. London: John Wiley & Sons, pp. 322-330.

Shiel, Patrick, Malte Rehbein y John Keating (2009): "The Ghost in the Manuscript: Hyperspectral Text Recovery and Segmentation". En Malte Rhebein, Patrick Sahle y Torsten Schaßan (eds.). *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter – Codicology and Palaeography in the Digital Age*. Norderstedt: Books on Demand, pp. 159-174 https://kups.ub.uni-koeln.de/2968/01/KP-DZ_I_Keating.pdf [consultado 20/03/2018].

Simpson, Grant L. (2017): *Computing the English Middle Ages: A Sociotechnical Study of Medievalists' Engagement with Digital Humanities*. Tesis doctoral inédita. Bloomington: Indiana University.

Spence, Paul (2014): "La investigación humanística en la era digital: mundo académico y nuevos públicos". En Alvaro Baraibar (ed.). *Humanidades Digitales: una aproximación transdisciplinar*. A Coruña: SIELAE, pp. 117-131.

Spence, Paul y Elena González-Blanco García (2014): "A historical perspective on the digital humanities in Spain". *II-Soz-Kult*, pp. 1-19 http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:352-Egonzalez18/Gonzalez_Blanco_Elena_historical_perspect.pdf [consultado 31/08/2015].

Stinson, Timothy L. (2009): "Codicological Descriptions in the Digital Age". En Malte Rhebein, Patrick Sahle y Torsten Schaßan (eds.). *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter / Codicology and Palaeography in the Digital Age*. Norderstedt: Books on Demand, pp. 35-51.

Stokes, Peter A. (2012): "Palaeography and the 'Virtual library' of Manuscripts". En Brent Nelson y Melissa Terras (eds.). *Digitizing Medieval and Early Modern Material Culture*. Tempe – Toronto, The Arizona Center for Medieval & Renaissance Studies – ITER, pp. 137-169.

—, (2014): "Describing Handwriting–Again". En Tal Hassner, Robert Sablatnig, Dominique Stutzmann y Ségolène Tarte (eds.). *Digital Palaeography: New Machines and Old Texts. Dagstuhl Reports*, 4, pp. 127-128.

—, (2015): "Digital approaches to paleography and book history: some challenges, present and future". *Frontiers in Digital Humanities*, 2 DOI: /10.3389/fdigh.2015.00005.

Stolz, Michael (2009): *Die Berner Parzival-Handschrift (Burgerbibliothek, Cod. AA 91) mit Volltranskription und einer Einführung von Michael Stolz*. DVD + folleto. Simbach am Inn: Müller und Schindler.

—, (2017): "Copying, Emergence and Digital Reproduction. Transferring Medieval Manuscript Culture into an Electronic Edition". *Digital Philology. A Journal of Medieval Cultures*, 6.2, pp. 257-287.

Storey, H. Wayne (2014): "Method, History, and Theory in Material Philology". En Marc van der Poel (ed.). *Neo-Latin Philology, Old Tradition, New Approaches*. Leuven: Leuven University Press, pp. 25-47.

—, (2016): "La prassi nordamericana della filologia materiale". *Zeitschrift für romanische Philologie*, 132.4, pp. 1013-1033.

Stutzmann, Dominique (2013): "Ontologie des formes et encodage des textes manuscrits médiévaux. Le projet ORIFLAMMS". *Revue des Sciences et Technologies de l'Information - Serie Document Numérique*, 16.3, pp. 81-95 https://dn.revuesonline.com/article.jsp?articleId=19344, [consultado 19/04/2018].

—, (2016): "Clustering of medieval scripts through computer image analysis: towards an evaluation protocol". *Digital Medievalist*, 10 DOI: 10.16995/dm.61.

Sutherland, Kathryn (ed.) (1997): *Electronic Text: Investigations in Method and Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Svensson, Patrick (2009): "Humanities Computing as Digital Humanities". *Digital Humanities Quarterly*, 3.3 http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/03/3/000065/000065.html [consultado 17/03/2018].

Szpiech, Ryan (2014): "Cracking the Code: Reflections on Manuscripts in the Age of Digital Books". *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 3.1, pp. 75-100.

Swain, Larry (2012): 'Past, Present, and Future of Digital Medievalism". *Literature Compass*, 9.12, pp. 923-932.

Tanselle, George Thomas (1989): "Reproductions and scholarship". *Studies in Bibliography*, 42, pp. 25-54.

—, (1990): *Textual Criticism and Scholarly Editing*. Charlottesburg: University of Virginia Press.

—, (2010). *A Rationale of Textual Criticism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Taylor, Yrew (2015): "Getting Technology and Not Getting Theory: The New Philology after Twenty-Five Years". *Florilegium*, 32, pp. 131-155.

Terras, Melissa (2010): "Artefacts and Errors: Acknowledging Issues of Representation in the Digital Imaging of Ancient Texts". En Franz Fischer, Christiane Fritze y Georg Vogeler (eds.). *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter 2 - Codicology and Palaeography in the Digital Age 2: Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik 3*. Norderstedt: Books on Demand, pp. 43-61.

Terras, Melissa y Brent Nelson (eds.) (2012): *Digitizing Medieval and Early Modern Material Culture*. Tempe – Toronto: The Arizona Center for Medieval & Renaissance Studies – ITER.

Terras, Melissa, Julianne Nyhan y Edward Vanhoutte (eds.) (2013): *Defining Digital Humanities. A Reader*. London: Ashgate.

Tramullas, Jesús (2003): "Análisis preliminar de bibliotecas digitales en las universidades españolas". En *E-Prints in Library and Information service*, pp. 95-106 http://eprints.rclis.org/7546/01/095-106.pdf [consultado 17/04/2018].

—, (2004): "Bibliotecas digitales: una revisión de conceptos técnicas". *Bibliodocencia*, 1.2, pp. 26-31.

—, (s.a.): "Bibliotecas digitales". En *E-Prints in Library and Information service*, pp. 1-11 http://eprints.rclis.org/11304/01/oleirosbd.pdf [consultado 14/04/2018].

Treharne, Elaine (2013): "Fleshing out the text: The transcendent manuscript in the digital age". *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 4.4, pp. 465-478.

—, (2017): "Manuscript Production". En Siân Echard y Robert A. Rouse (eds.). *The Encyclopedia of Medieval Literature in Britain*. Chichester: Blackwell Wiley, pp. 1-7.

Treharne, Elaine y Orietta Da Rold (eds.) (2012): *Literature Compass*, 9.12 (= *E-medieval: Teaching, Research and the Net*) https://onlinelibrary.wiley.com/toc/17414113/9/12 [consultado 28/06/2015].

Turkle, Sherry, William J. Clancey, Sefan Helmreich, Yanni Alexander Loukissas y Natasha Myers (2009): *Simulation and its Discontents*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

Unsworth, John (2012): "Medievalists as Early Adopters of Information Technology". *Digital Medievalist*, 7 DOI: 10.16995/dm.34

Vanhoutte, Edward (ed.) (2013): *Defining digital humanities: a reader*. London: Ashgate.

Vertan, Cristina y Stefanie Reimers (2012): "A TEI-based Application for Editing Manuscript Descriptions". *Journal of the Text Encoding Initiative*, 2 https://journals.openedition.org/jtei/392 [consultado 19/03/2018].

Vega, María José (2003): "Literatura hipertextual y teoría literaria". En Mª José Vega (ed.). *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Madrid: Marenostrum, pp. 9-22.

Vives, Josep (coord.) (2014): *Digitalización del patrimonio: Archivos, bibliotecas y museos en la red*. Barcelona: Editorial UOC.

Westra, Haijo (2014): "What's in a Name: Old, New, and Material Philology, Textual Scholarship, and Ideology". En Marc van der Poel (ed.). *Neo-Latin Philology: Old Tradition, New Approaches*. Leuven: Leuven University Press, pp. 22-51.

Willet, Perry (2004): "Electronic Texts: Audiences and Purposes". En Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (eds.) (2004): *A Companion to Digital Humanities*. Oxford: Blackwell, pp. 240-253 http://www.digitalhumanities.org/companion/ [consultado 15/03/2018].

Willinsky John y Juan Pablo Alperin (2011): "The academic ethics of open access to research and scholarship". *Ethics and Education*, 6.3, pp. 217-223 DOI: 10.1080/17449642.2011.632716.

Witten, Ian H., David Bainbridge y David M. Nichols (2010): *How to Build a Digital Library*. Amsterdam: Morgan Kaufmann.

Wolf, Lior Litwak, Nachum Dershowitz, Roni Shweka y Yaacov Choueka (2011): "Active Clustering of Document Fragments using Information Derived from Both Images and Catalogs". En *Computer Vision (ICCV), 2011 IEEE International Conference*, pp. 1661-1667 https://www.cs.tau.ac.il/~wolf/papers/gnizahclustering.pdf [consultado 12/04/2018].

Zaccarello, Michelangelo (2010): "Filologia materiale e culture testuali per la letteratura italiana antica" En Daniele Monticelli y Licia Taverna (eds.). *Testo e metodo. Prospettive teoriche sulla letteratura italiana*. Tallinn: Tallinn University Press, pp. 35-48 https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562/384856/4969/ [consultado 24/03/2018].

—, (2017): "Filologia materiale e nuove tecnologie: il testo digitale fra edizione e archivio". *Medioevo Letterario d'Italia*, 14, pp. 113-121.

Zeng, Marcia Lei (2017): "Smart Data for Digital Humanities". *Journal of Data and Information Science*, 2.1, pp. 1-12 DOI: 10.1515/jdis-2017-0001.

Zelenka, Milos (2006): "Manuscriptology and it significance for literary history in the context modern methodology". En Darko Dolinar, y Marko Juvan (eds.). *Writing literary history. Selected Perspectives from Central Europe*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 153-168.

Zubillaga, Carina (2015): "Humanidades digitales y filología material para editar y leer los primeros textos castellanos medievales". En *IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria 3 al 5 de junio de 2015 Ensenada, Argentina. Lectores y lectura. Homenaje a Susana Zanetti*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8740/ ev.8740.pdf [consultado 24/04/2018].

Zumthor, Paul (1972): *Essai de Poétique médiévale*. Paris: Editions du Seuil.

—, (1981): "Intertextualité et mouvance". *Littérature*, 41, pp. 8-16.

Zundert, Joris J. van (2015): "Author, editor, engineer—Code & the rewriting of authorship in scholarly editing". *Interdisciplinary Science Reviews*, 40.4, pp. 349-375 DOI: 10.1080/03080188.2016.1165453.

—, (2018): "On Not Writing a Review about Mirador: Mirador, IIIF, and the Epistemological Gains of Distributed Digital Scholarly Resources". *Digital Medievalist*, 11.1 DOI: 10.16995/dm.78.

—, y Ronald Haentjens Dekker (2017): "Code, scholarship, and criticism: When is code scholarship and when is it not?". *Digital Scholarship in the Humanities*, 32 (suppl_1): i121-i133 DOI: 10.1093/llc/fqx006

# ANEXO:
# LISTA DE RECURSOS DIGITALES

María Morrás
(Universitat Pompeu Fabra, Barcelona – Magdalen College, Oxford)
orcid.org\0000-0002-2516-0524

con la colaboración de:

M. Lourdes Soriano
(Universitat de Barcelona – IRCVM)
orcid.org\0000-0002-9248-0042

Se recogen aquí los recursos digitales citados en este libro, clasificados por categoría (1. Acceso: Portales, BD y Catálogos Colectivos de códices por países (cuando los hay), 2. Bancos de datos de codicología, paleografía e iconografía, 3. Herramientas) y dispuestos por grado de utilidad o exhaustividad dentro de cada categoría (primero portales, luego colecciones, por último proyectos). La selección ha sido realizada en función de su valor ejemplificatorio respecto de los diversos aspectos analizados en los capítulos precedentes. No es, por tanto, ni una lista de recursos para el estudio de la Edad Media, ni una relación completa relativa a la filología material, sino sólo un muestrario de las posibilidades de estudio del códice digital. Omito recursos desarrollados por empresas (Digibís, por ejemplo) y sólo remito a catálogos y portales de manuscritos e impresos cuando éstos incluyen códices digitalizados y/o herramientas para la manipulación, visualización o anotación. Debe advertirse, pues, que muchos de los sitios recogidos en los dos primeros apartados ofrecen herramientas para ello y que en este caso sólo excepcionalmente aparecen en el §3.

Todos los enlaces URL han sido verificados en abril de 2018. Quedan indicados los casos en que las páginas han dejado de ser actualizadas, pero permanecen operativas mediante †; pueden encontrase gracias a que están archivadas en el "Internet Archive Wayback-Machine", un repositorio de sitios que han dejado de actualizarse o mantenerse en servidores propios. Los sitios que requieren registrarse están indicados con *; los que son de acceso por suscripción con **.

ABREVIATURAS:

| | |
|---|---|
| HD | Humanidades Digitales |
| BETA | *Bibliografía Española de Textos Antiguos* |
| BITECA | *Bibliografia de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears* |
| BITAGAP | *Bibliografia de Textos Antigos Galegos e Portugueses* |
| BVMM | *Bibliothèque Virtuelle des Manuscrits Médiévaux* |
| BD | biblioteca(s) digital(es) |
| BDH | Biblioteca Digital Hispánica |
| BL | British Library |
| BNE | Biblioteca Nacional de España |
| BUDÉ | *Base Unique de Documentation Encyclopédique* |
| CD | códice(s) digitalizado(s) |
| DB | base(s) de dato(s) |
| EEBO | *Early English Books Online* |
| IIIF | *International Interoperability Image Framework* |
| IRHT | *Institut de Recherche et d'Histoire des Textes* |
| OCR | *Optical Character Recognition* |
| MLA | *Modern Language Association* |
| RBME | Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial |
| TEI | *Text Encoding Initiative* |

AGREGADORES:

Hispana
Europeana

## 1. ACCESO: BIBLIOTECAS DIGITALES Y PROYECTOS

### 1.1. PORTALES

BIBLIOTECAS

*Omnia*, http://www.omnia.ie/

Contiene una lista de archivos y bibliotecas que han digitalizado textos (de todas las épocas), con indicación de su número, dispuesta alfabéticamente. Reúne y ordena todas las imágenes recolectadas por Europeana y la Digital Public Library of America (= DPLA). Tiene un interface de visualización más rápido y fácil de usar que Europeana.

*The European library*, http://www.theeuropeanlibrary.org/tel4/

Enlaces a todas las bibliotecas europeas. Muy útil combinado con el agregador Europeana.

*DScriptorium*, http://www.digital-scriptorium.org/

Digital Scriptorium es un consorcio de bibliotecas y museos estadounidenses comprometidos con el acceso gratuito en línea a sus colecciones de manuscritos medievales. La página web reúne recursos dispersos de diferentes instituciones en una plataforma digital para la enseñanza y la investigación académica. Dispone de un catálogo colectivo digital con imágenes de muestra y metadatos en los que se pueden realizar búsquedas. No es completo.

*Europa Inventa*, http://europa.arts.uwa.edu.au

Mss. e impresos europeos en bibliotecas australianas y neozelandesas.

*Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*, http://catalogos.mecd.es/CCPB/

Reúne todos los catálogos y BD de España. Desafortunadamente no puede buscarse el conjunto de las BD de manera conjunta y separada del resto de los registros. Para una lista de BD españolas debe acudirse a *Digitalisierung und Digitalisierte Bestände* y *Digitized Manuscripts*. Los impresos digitalizados pueden buscarse en el USTC. No existe aún un portal de BD dedicado en exclusiva a códices e impresos de origen español o que contengan obras hispánicas.

Otros catálogos colectivos útiles para el hispanista son: *Catalogue Collectif de France* (https://ccfr.bnf.fr/) y de fondos digitalizados (*Catalogue des fonds culturels numérisés*, http://www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/fr/f_02.htm), de Bélgica - *Caracol* (www.webopac.cfwb.be/nivelles) y para el Reino Unido, Irlanda y otras bibliotecas de lengua inglesa, Copac (https://copac.jisc.ac.uk/).

PARES = *Portal de Archivos Españoles*, http://pares.mcu.es/
Aunque muy útil, debe advertirse que algunos materiales digitalizados sólo son accesibles *in situ*.

*Archives Portal Europa*, https://www.archivesportaleurope.net/
Es el equivalente a PARES a nivel europeo. Participan 32 países que reúnen casi 300 archivos. Permite búsquedas por fechas, tipo de documento y texto; también permite seleccionar sólo aquellos que cuentan con reproducción digital.

MANUSCRITOS

*Digitalisierung und Digitalisierte Bestände - Miscellanea und Register*, http://wiki.netbib.de/coma/DigiMisc
Repertorio muy completo comentado por el Prof. Klaus Graf (Freiburg Universitat), con indicaciones sobre el tipo y la calidad de las imágenes digitalizadas.

*Catalogue of Digitized Medieval Manuscripts*, http://manuscripts.cmrs.ucla.edu/index.php
Creado por el Center for Medieval & Renaissance Studies de UCLA, ha dejado de mantenerse en 2007, por lo que resulta incompleto. Puede buscarse por países, autores, lenguas o signaturas, por lo que a pesar de todo sigue siendo útil. †

*Digitized Manuscripts*, https://digitizedmedievalmanuscripts.org/app/
Lista de bibliotecas con manuscritos digitalizados ordenadas por países. Bastante completa y enlazada con un mapa donde se localizan los mss. Para los archivos, v. *Digitale Sammlungen von Archiven*, https://www.rechtshistorie.nl/en/digital-collections/digital-archives

*Consulting Medieval Manuscripts Online*, http://www.utm.edu/staff/bobp/vlibrary/mdmss.shtml
Lista por orden alfabético, muchos enlaces no funcionan [2007] †

*Medieval Primary Sources*, http://www.lancaster.ac.uk/staff/haywardp/hist424/resources/collections.htm
Lista breve, pero donde son todos los que están.

*Medieval Manuscripts on the Web*, https://library.syr.edu/digital/collections/m/MedievalManuscripts/ shared_files/mms_web.htm
Lista de enlaces mantenida por la University of Syracuse (EEUU). Muchos enlaces no funcionan.

VHMML = *Virtual Hill Museum & Manuscript Library*, https://www.vhmml.org/

Repositorio de imágenes de mss. digitalizados de microfilms procedentes de bibliotecas de todo el mundo. Tienen también una sección de metadatos, un apartado de léxico, otro de manuscritos anotados. Dan acceso a unos 250.000 mss., bastantes hispánicos.

*Intra Text Digital Library*, http://www.intratext.com/

Ordenados por orden alfabético, con datos mínimos, contiene enlaces a imágenes y textos en español, italiano, francés, alemán, portugués y húngaro, de todas las épocas

IMPRESOS

USTC = *Universal Short Title Catalogue*, https://www.ustc.ac.uk/

Da acceso a los impresos antiguos. Las búsquedas pueden hacerse por país, autor, impresor, lengua, título, etc. Proporciona datos cuantitativos sobre las búsquedas y enlaza geoespacialmente con las bibliotecas y con los ejemplares digitalizados.

ISTC = *Incunabula Short Title Catalogue*, http://www.bl.uk/catalogues/istc/

El equivalente del USTC pero para incunables. Está alojado en la BL: debe ser completado con los catálogos alemanes (v. *infra*). Tiene un apartado para la edición de los textos: http://textinc.bodleian.ox.ac.uk/ (8267 textos de un total de 28500 impresos en el ISTC).

GW = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, https://www.gesamtkatalog derwiegendrucke.de/

Dado el origen alemán de la imprenta, es imprescindible su consulta con el USTC y la ISTC, que al ser proyectos localizados en Gran Bretaña son sobre todo exhaustivos en esa región.

*Bayerische Staatsbibliothek Inkunabelkatalog*, https://inkunabeln.digitale-sammlungen.de/start.html

Permite, además hacer búsquedas de las xilografías por temas (v. infra "Iconografía") http://www.inka.uni-tuebingen.de/, así como por bibliotecas alemanas desagregadas y por textos digitalizados.

*Incunabula. National Diet Library. Japan*, http://www.ndl.go.jp/incunabula/e/index.html

Portal en que se reúnen los incunables conservados en la Biblioteca del Parlamento japonés. Incluye además de imágenes, unas páginas muy bien escritas y documentadas sobre las tipografías, impresores, etc. con enlaces a la colección de incunables que se halla en Japón y otros recursos sobre la historia del libro y los manuscritos.

MEI = *Material Evidence in Incunabula*, http://15cbooktrade.ox.ac.uk/
Proyecto que reúne datos sobre poseedores (en una DB propia: https://data.cerl.org/owners/_search) y trayectoria de los incunables (representada gráficamente en http://15cbooktrade.ox.ac.uk/visualization/), incluyendo su dispersión geográfica, el comercio (precios, libreros, etc.), así como los modos de anotación manuscrita de los impresos.

*TW – Typenrepertorium der Wiegendrucke. Staatsbibliothek zu Berlin:* http://tw.staatsbibliothek-berlin.de/html/index.xql
Recoge en forma de base de datos el imprescindible volumen de Konrad Haebler, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, 5 vols, 1905-1924. Las búsquedas se pueden hacer por fecha, lugar, tipografía, impresor (también sus iniciales): da la lista completa de lugares e impresores. En alemán.

*Marcas de impresores*. Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona: http://www.bib.ub.edu/fileadmin/impressors/home_spa.htm
De manera paralela a la elaboración del catálogo, se está procediendo a realizar una base de datos de registros de impresores (unos 1800 hasta la fecha) y sus marcas (más de 3.000), del s. XV al XVII. Se puede también acceder a un cronomapa donde se sitúa en un mapa la actividad de cada impresor para un periodo determinado.

### 1.2. BIBLIOTECAS DIGITALES POR PAÍSES Y LENGUAS (SELECCIÓN)

*BDE – Biblioteca Digital Europea* [= Europeana] https://www.europeana.eu/portal/es

#### ACCESO POR COLECCIONES

*DPLA – Digital Public Library of America*, https://dp.la
Proporciona una lista completa de BD en Norteamérica y permite hacer búsquedas de CD por título, autor, fecha o biblioteca.

EEB = *Early European Books* http://eeb.chadwyck.com/
Es un portal complementario a EEBO. Contiene impresos hasta 1700 de las bibliotecas de La Haya (Koninklijke Bibliotheek), BnF, Wellcome Library de Londres y la Biblioteca Real (Det Kongelige Bibliotek) de Dinamarca. Ordenados en 11 bases de datos de tipo temático (religiosos, gobierno, etc.) surgió para celebrar el quinto centenario de la Reforma.**

ESPAÑA/IBEROAMÉRICA

*Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano*, http://www.iberoamericadigital.net

Sólo incorpora bibliotecas nacionales (y no todas).

*BVPM – Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico*, http://bvpb.mcu.es/

Aunque agrega 2.500 manuscritos y 23.000 impresos, las colecciones son temáticas y no incluye ni una lista de bibliotecas digitales o virtuales peninsulares ni una sección aparte para manuscritos, incunables ni impresos antiguos. Tampoco incluye una lista de BD, ni permite su búsqueda (http://directoriobibliotecas.mcu.es/). Una lista de BD por regiones en http://www.universia.es/bibliotecas-digitales/bibliotecas/at/115190 2. Incluyen secciones propias de manuscritos: Aragón (http://bibliotecavirtual.aragon.es), València (http://bv2.gva.es) y la Biblioteca Digital de la Diputación Foral de Vizcaya (http://www.bizkaia.eus/) que también incluye una sección de impresos antiguos; con secciones específicas para los fondos antiguos vascos (vg. producidos en el territorio).

*PhiloBiblon* = Catálogo de manuscritos e impresos de obras ibéricas medievales, http://bancroft.berkeley. edu/philobiblon

Compuesto por BETA, BITAGAP y BITECA. Base de datos imprescindible, incluye los mss. perdidos. También enlace a los CD de la BDH.

BDH = *Biblioteca Digital Hispánica*, http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigital Hispanica/Inicio/index.html

Una de las BD más importantes por el número total de códices e impresos digitalizados en su totalidad y por la proporción respecto al total de los fondos. La calidad de las imágenes es irregular. Con la constitución reciente de un centro de HD, BNElab (https://bne.es/bnelab.es/) se propone crear herramientas para la visualización y análisis de datos e imágenes.

BC = *Biblioteca de Catalunya*, http://www.bnc.cat

Ordenados por colecciones, la BC preserva más de 20000 volúmenes manuscritos, documentos notariales (pergaminos) e impresos antiguos (en tres secciones: incunables, siglos XVI-XVII y XVIII-XIX). Las búsquedas se pueden hacer por los ítems habituales en los catálogos bibliotecarios (tema, título, fecha, autor, etc.).

RB = *Real Biblioteca*, http://www.realbiblioteca.es/es/taxonomy/term/79

Destaca por la clasificación en diversos apartados: Incunables, Manuscritos, Encuadernaciones, Inventario de la biblioteca del conde de Gondomar, Libros censurados, etc. Es portal de acceso para IBIS (Catálogo Bibliográfico del Patrimonio

Nacional): Monasterio de Las Huelgas (Burgos), Monasterio de la Encarnación (Madrid), Monasterio de las Descalzas Reales (Madrid) y Monasterio de Tordesillas.

BM = *Bibliotecas de la Comunidad de Madrid*, http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/

Reúne algunas bibliotecas públicas y privadas con importantes fondos de CD e impresos antiguos: Fundación Lázaro Galdiano, Fundación Universitaria Española, Instituto de Educación Secundaria Cardenal Cisneros, Real Academia Española. Es la única BD regional que funciona como portal de otras BD del territorio.

*Dioscórides – Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid*, https://biblioteca.ucm.es/atencion/24063.php

Permite hacer búsquedas por tema y por tipo (manuscritos y grabados).

*Biblioteca Menéndez y Pelayo*, http://www.bibliotecademenendezpelayo.org/busqueda.aspx?op=6

Lista de fondos digitalizados con enlaces, pero no constituidos como biblioteca digital ni base de datos.

Gredos = *Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca*, https://gredos.usal.es

Distingue manuscritos, incunables e impresos. Hay CD que sólo son accesibles *in situ*.

OTROS PROYECTOS Y PORTALES PENINSULARES CON CÓDICES DIGITALIZADOS

*Red Aracne*, http://www.red-aracne.es

Aunque exceden las fronteras de la Edad Media, Dyalogica (*Biblioteca Digital del Diálogo Hispánico*) y BIESES (*Bibliografía de Escritoras Españolas*) incluyen enlaces a imágenes de códices e impresos digitalizados.

GALLEGO

*Cantigas de Santa María for Singers*, http://www.cantigasdesantamaria.com/

Incluye enlaces a los facsímiles y música.

OCSMD = *The Oxford Cantigas de Santa Maria Database*, http://csm.mml.ox.ac.uk/?p=database

Completa base de datos, con los textos, análisis métrico y minuciosas descripciones de los mss, pero sin enlaces.

MedDB = Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa https://www.cirp.gal/pls/bdo2/f?p=129:2:26574740776110228l4::NO:::
Corpus completo de las cantigas medievales gallego-portuguesas.

CASTELLANO Y JUDEO-ESPAÑOL

*Corpus Biblia Medieval*, http://corpus.bibliamedieval.es/
Proporciona en paralelo transcripciones e imágenes digitalizadas (recortadas de modo que desde cada fragmento se accede a la visualización de la columna en la que se encuentra) de todas las traducciones medievales hispánicas de la Biblia.

*Cancionero virtual – An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*, http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/
No sólo es una base de datos de la compilación de Brian Dutton: además de los CD, se pueden ver las variantes pasando el ratón por el texto, o en paralelo. Incluye una herramienta para la filiación no estemática (cladística) de los poemas.

CHTAC. *Catálogo Hipertextual de Traducciones Anónimas al Castellano, siglos XIV al XVI, en bibliotecas de España, Italia y Portugal*. http://www.catalogomedieval.com/.
Tiene como punto de partida la tesis doctoral de su directora, Elisa Borsari, publicado con el mismo título en Madrid, 2009. Aporta imágenes del primer y último folio de cada texto. Su fuente principal es Philobiblon, que cita a través de BOOST.

*Diálogo Medieval*, http://dialogo.linhd.es/
Pretende recoger y estudiar los diálogos de la poesía de cancionero. En construcción.

*Estoria de Espanna Digital*, http://estoria.bham.ac.uk/blog/?page_id=1103
BD que incluye los 5 mejores testimonios de la *Estoria de España* de Alfonso X, que pueden verse en paralelo con sus transcripciones diplomáticas y una versión puntuada.

TeXTReD. *Portal de recursos digitales hispánicos*, https://textred.spanport.lss.wisc.edu/
Dirigido por Ivy Corfis, contiene los textos, con transcripción y concordancias del Hispanic Seminary of Medieval Studies de la Universidad de Wisconsin en Madison agrupados en dos secciones: "Libros de caballerías" (45 títulos, 11 acompañados de imágenes digitalizadas de los impresos) y "*Celestina*: Early Editions" (21 impresos, con imágenes de los que se conservan en la Hispanic Society of America: Burgos, 1499; Sevilla, 1523 y Sevilla, 1528).

CATALÁN

NARPAN. *Espai virtual de literatura i cultura medieval*, http://www.narpan.net/

Incluye una BD de ediciones, no imágenes. Integra las siguientes DB, algunas con enlaces a los códices digitalizados: CANÇONERS DB – RIALC, EIXIMENIS DB – OFE, LLULLDB – DTCA, TRANSLAT DB. Es esencialmente un repertorio bibliográfico de fuentes primarias y secundarias de la cultura medieval en catalán.

SCIÈNCIA.CAT. *La ciència en la cultura catalana a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, http://www.sciencia.cat/

Base de datos y BD de mss. catalanes de medicina, ciencia y técnica.

FRANCIA

BVMM = *Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux*, https://bvmm.irht.cnrs.fr/

Da acceso a los códices digitalizados total o parcialmente. Fondos de las bibliotecas municipales (lo que no está en la BnF).

*Calames = Catalogue en ligne des archives et des manuscrits de l'enseignement supérieur*, www.calames.abes.fr

Ídem., pero de los archivos y universidades.

*Biblissima*, http://beta.biblissima.fr/

Portal de BD de manuscritos franceses e impresos. Integra varias BD y repertorios de: manuscritos e impresos, libros antiguos (*Collections particulières*), obras manuscritas que también fueron impresas antes del s. XVI (*Oeuvres*), ilustraciones que pueden buscarse por tema iconográfico (*Enluminures et Marques*), una base de datos de copistas, impresores, ilustradores (*Personnes*) y de lugares asociados a *scriptoria* y talleres de impresión (*Lieux*).

*Ideal*, http://ideal.irht.cnrs.fr/

Portal del IRHT con diferentes enlaces con las colecciones francesas y material propio.

*Telma. Manuscrits liturgiques*, http://www.cn-telma.fr/liturgic/index/

Base de datos de mss. litúrgicos franceses con una descripción codicológica y de contenido exhaustiva. Enlaces a los CD y los textos electrónicos si los hubiere.

*Telma. CartulR*, http://www.cn-telma.fr/cartulR

Ídem., con cartularios.

*Telma. Luxury bound*, http://www.cn-telma.fr/luxury-bound/index/

Ídem con mss. iluminados producidos en los Países Bajos, 1400-1550 (unos 3.800)

*Gallica = Bibliothèque numérique de la BnF*, https://gallica.bnf.fr/

Permite búsquedas por tipologías (manuscritos, incunables, impresos, códices iluminados, etc.), por temas y por lugar de procedencia del ejemplar. Debe completarse con la BBVM y Telma.

*Jonas*, http://jonas.irht.cnrs.fr/

Catálogo de todas las obras medievales francesas (en lengua *d'oc* y *d'oeil*), con información completísima y enlaces a las imágenes si las hubiere.

*Medium*, http://medium-avance.irht.cnrs.fr/

Repertorio de los manuscritos reproducidos o censados fuera de *Gallica* y algunos impresos antiguos elegidos en función de los intereses del IRHT.

*Œuvres*, http://beta.biblissima.fr/frbbmaview?facet:etype-facet=Work&vid=-search-results

Repertorio y reproducción de impresos franceses hasta el s. XVI que también circularon en forma manuscrita, de obras latinas y vernáculas.

CENTROEUROPA: ALEMANIA, AUSTRIA, SUIZA, HOLANDA

*Manuscripta medievalia*, http://www.manuscripta-mediaevalia.de/

Códices digitalizados en todas las lenguas occidentales en bibliotecas alemanas (90.000).

*Die Mittelalter Bibliothek*, http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/

Lista y enlaces a todos los centros de habla alemana con mss. e impresos digitalizados.

GDZ *Göttinger Digitalisierungszentrum*, https://gdz.sub.uni-goettingen.de/

Ordenados por colecciones temáticas, incluye también impresos. Todas las lenguas.

ZVDD = *Zentrale Verzeichnis Digitalisierter Drucke*, http://www.zvdd.de/en/start/

Colección de los impresos digitalizados en bibliotecas alemanas, tanto privadas como públicas. Tiene una sección donde invita a los investigadores y particulares a incluir sus colecciones.

ICARUS - *Institutional Center for Archival Research*, https://icar-us.eu/

Consorcio austríaco para la integración de varias BD y catálogos de materiales monásticos, archivos y herramientas: *Monasterium, Matricula, Topotheque y ArchivNet*.

MMSC = *Medieval Manuscritps in Dutch Collections*, http://www.mmdc.nl/static/site/

Incluye búsqueda por bibliotecas (Leiden, Leuven y otras menores), lugares y lenguas, además de las habituales (autor, título, etc.) y un atlas paleográfico de la tipología caligráfica de los mss. que permite localizar códices de acuerdo con ella. También otros materiales auxiliares, como un vocabulario de encuadernación (en holandés, en pdf), una lista y enlaces a mss. datados y una bibliografía complementaria.

*Handschriftenbestände*, http://www.codices.ch/bibliotheken.html

Lista de todas las bibliotecas suizas que contienen mss. medievales, se da la cifra de códice en cada lugar y el enlace, muchos digitalizados.

e-*Codices*, http://www.e-codices.ch

Sitio modélico donde se reúnen todos los mss. en cualquier lengua que proceden de bibliotecas suizas, en su mayoría monasterios benedictinos, con ejemplares valiosísimos de obras latinas clásicas y medievales. Incluye la digitalización de la mayoría, que puede verse en paralelo con una descripción.

*Handschriftencensus*, http://handschriftencensus.de/

Acceso a los mss. medievales en lengua alemana, en cualquier biblioteca del mundo, con el enlace, muchos digitalizados (26.000 mss. en 1.500 bibliotecas).

*Bibliotheca Neerlandica Manuscripta*, https://scharrelaar-p3.leidenuniv.nl/view/collection/bnm

Catálogo y BD universal de los códices e impresos realizados o conservados en los Países Bajos o en holandés, sea el que sea el lugar donde se preservan ahora. Minuciosa información sobre copistas y poseedores.

ITALIA

*Biblioteca italiana*, http://www.bibliotecaitaliana.it

Permite búsquedas por autores y títulos; enlace a imágenes digitalizadas sin indicación de origen.

*TRAME – Text and manuscript transmission of the Middle Ages in Europe*, http://trame.fefonlus.it/trame/index.php

Incluye diversos portales de bases de datos (catálogos y bibliografías), revistas y BD a través de un portal paralelo, *Mirabile*. No es fácil de orientarse entre el mar de siglas y proyectos; algunos de los enlaces no funcionan. Son de interés LIO, "Lirica italiana delle origini", BAI - "Biblioteca agiografica italiana", MAFRA - "Repertorio dei manoscritti gallo-romanzi copiati in Italia", TECOLM - "Testi e codici

della Lombardia medievale", TRALIRO - "Repertorio ipertestuale della tradizione lirica romanza delle Origini", MeDB2 - "Base de datos da lírica profana galego-portuguesa": http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=103:2:4498698281115554290]. Esporádicos enlaces a las imágenes digitalizadas.

*Manus Online*, https://manus.iccu.sbn.it//index.php

Catálogo general de manuscritos en bibliotecas italianas, en cualquier lengua. Incluye tres apartados complementarios, muy interesantes, sobre copistas, ilustradores y procedencia y origen (mss. datados). Algunos digitalizados.

MDI = *Manoscritti datati d'Italia*, http://www.manoscrittidatati.it/

De momento reúne los catálogos en pdf pero no es una DB.

DVL = *Biblioteca Vaticana Digital*, https://digi.vatlib.it/mss/

En mayo de 2018, habían digitalizado más de 16.500 mss.

REINO UNIDO

EEBO = *Early English Books Online*, http://eebo.chadwyck.com/search

Biblioteca que pretende reunir todas las obras medievales preservadas en mss. e impresos hasta en 1500 en cualquier variedad de lengua inglesa, con digitalizaciones. Extenso pero no exhaustivo.**

*Electronic Beowulf*, http://ebeowulf.uky.edu/

Por K. Kiernan, ofrece transcripción del manuscrito único, imágenes de la restauración digital, transcripciones históricas, herramientas de búsqueda.

*Early Manuscripts at Oxford University*, http://image.ox.ac.uk/

Incluye los mss. digitalizados de Bodleian Library y algunos de los siguientes *colleges*: Balliol, Corpus Christi, Jesus, Magdalen, Merton, St. John's (de 38 *colleges*). Algunas digitalizaciones reproducen únicamente la parte de los folios iluminados.

BLCDM = *British Library's Collection of Digitised Manuscripts*, http://www.bl.uk/manuscripts/

En todas las lenguas y épocas, pero predominan los CD en lengua inglesa, grecolatinos y en lenguas orientales.

CDL = *Cambridge Digital Library*, http://cudl.lib.cam.ac.uk

Incluye un importantísimo fondo de códices hebreos, con la mayor colección de textos en aljamiado romance, de textos en árabe y una curiosa colección de romances en español en pliegos sueltos (http://cudl.lib.cam.ac.uk/collections/spanishchapbooks/1, de miscelánceas y de *loci communes* medievales y renacentistas (*Scriptorium: Medieval and*

*Early Modern Manuscripts Online)*, de textos manuscritos e impresos devocionales, de textos musicales y las colecciones de cinco *colleges* (de 31), entre otras secciones.

*Bod-L.*, https://digital.bodleian.ox.ac.uk/

Dividido en varias secciones que corresponden a criterios dispares: "Western Manuscripts" / "Oriental Mss" (árabe, persa, chino, etc.), "Polonsky Foundation Digitization Project" (hebreo y griego), por *colleges* (vid. supra "Early Manuscritps at Oxford University"), por tipología ("Maps"), lenguas ("Hebrew"), lenguas y procedencias ("Genizah Cairo"), impresos con xilografías ("Block-books"), etc. Con la BL forma la colección más importante de códices medievales franceses fuera de Francia, así como de fondos grecolatinos, hebreos y árabes. No hay un catálogo completo hasta la fecha de códices e impresos antiguos, y muchas de las digitalizaciones son parciales.

*Manuscripts on line*: https://www.manuscriptsonline.org/

Reúne páginas británicas de bibliotecas y proyectos con mss. realizados entre los años 1000 a 1500. Muy incompleto.

LENGUAS CLÁSICAS Y SEMÍTICAS

*Index du Catalogue des manuscrits datés de France*, http://cmdf.irht.cnrs.fr/

Manuscritos en alfabeto latino en Francia con enlaces a los CD.

*An Analytical Bibliography of Neo-Latin Texts*, http://www.philological.bham.ac.uk/bibliography/

Mantenida por Dana F. Sutton, desde 1999 y hasta la fecha, contiene enlaces a todos los testimonios digitalizados, también en España.

*res doctae = Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland Digital*, https://rep.adw-goe.de/

En siríaco, turco, árabe, sánscrito, persa, tibetano, chino. No son muchos. *Cf.* las secciones de mss. orientales en Gran Bretaña.

Ktiv = *The International Collection of Digitized Hebrew Manuscripts*, http://web.nli.org.il/sites/ NLIS/en/ManuScript/

Se ha reunido un catálogo de todos los mss. en alfabeto hebreo, dispersos en el mundo (unos 60.000), de los cuales un 10% está reproducido, aunque las imágenes proceden en una parte importante de microfilms. Admite búsquedas en alfabeto latino. V. *Books within books*.

FIHRIST = *Union Catalogue of Manuscripts from the Islamicate World*, http://www.fihrist.org.uk/

Las descripciones son muy irregulares porque se hacen por *crowdsourcing*. Enlaces esporádicos a los CD. Liderado por Oxford y Cambridge.

*Pro Monarchia*, (2006), http://www.sd-editions.com/AnaAdditional/monarchiaEx/

De Prue Shaw sigue el mismo modelo que la edición digital de la *Estoria de España*, pero además de las imágenes y transcripción de los 20 testimonios, incluye un texto crítico con análisis de variantes.

### 1.3. BIBLIOTECAS VIRTUALES (REUNIFICADAS, BIBLIOTECAS PERSONALES O FÍSICAS)

#### BIBLIOTECAS VIRTUALES POR LENGUA O PROCEDENCIA

*Vid. supra*: e-*Codices*, *Handschriftencensus*, y *Bibliotheca Neerlandica Manuscripta*

*Bibliotecas particulares*

*Europeana Regia*, http://www.europeanaregia.eu

Todavía incompleta, incluye tres proyectos: la colección carolingia, la biblioteca de Carlos V y Carlos VI de Francia en el Louvre y la biblioteca de Alfonso V el Magnánimo, rey de Aragón.

PL = *Pierre Lorfèvre*, http://lorfevre.irht.cnrs.fr/

El gran canciller de Francia durante el s. XIV poseyó una importante biblioteca de heráldica que este proyecto ha reconstruido.

*Projet Rabelais FORSE – Fonds Rabelais et ses Sources En ligne*, http://www.bvh.univ-tours.fr/Rabelais/rabelais.asp

Pretende reconstruir la biblioteca de Rabelais y localizar los textos para acompañar la edición digital de parte de su epistolario y su *opus maior*.

*Bibliotecas monásticas*

*I-Stambul*, http://i-stamboul.irht.cnrs.fr/

Manuscritos griegos del imperio otomano. Biblioteca del Monasterio de la Santa Trinidad de Chalki.

*A la recherche des manuscrits de Chartres*, https://www.manuscrits-de-chartres.fr/en/manuscrits

Implica una recuperación doble: reconstruir la biblioteca de la Escuela de Chartres, dispersa a raíz de la Revolución Francesa, y restaurar los códices quemados durante la Segunda Guerra Mundial.

*The Medingen Manuscripts*, http://medingen.seh.ox.ac.uk/

Reúne la biblioteca y las producciones salidas del *scriptorium* del convento de monjas cistercienses de Medingen, uno de los principales focos de literatura devocional del siglo xv alemán. Sus fondos quedaron dispersados tras la Reforma.
*Códices reconstruidos/Fragmentos*

*Books within books: Hebrew Fragments in European Libraries*, http://www.hebrewmanuscript.com/
Proyecto europeo de localización, reproducción e identificación de códices en alfabeto hebreo en bibliotecas privadas y públicas en Europa. Contiene una lista de todos los proyectos sobre este tema, también fuera de Europa.

*Fragmentarium*, https://fragmentarium.ms/
El *International Digital Research Laboratory for Medieval Manuscript Fragments* de la Université de Fribourg mantiene desde hace pocos años una web dedicada específicamente al estudio de fragmentos y *membra disiecta*. La aplicación permite hacer búsquedas entre los fragmentos alojados, hay una sección de estudios de caso y otra, muy interesante, de noticias relacionadas con esta temática. En el consorcio no figura ninguna biblioteca española.

*Medieval Manuscripts Fragments*, http://www.ucl.ac.uk/library/digital-collections/collections/msfrag
Unos 150 fragmentos, la mayoría en latín. No hay en ninguna de las lenguas peninsulares, pero es interesante desde el punto de vista metodológico ya que el Center for DH del University College of London mantiene otras BD importantes (véanse las obras completas de Jeremy Bentham).

*Lost Manuscripts*, http://www.lostmss.org.uk/project/pilot-project
A pesar de su carácter muy circunscrito (fragmentos de mss. en las encuadernaciones de los libros de la biblioteca de Samuel Harsnett), tiene interés por su valor metodológico.

LOFTS = *Leipzig Open Fragmentary Texts Series*, http://www.dh.uni-leipzig.de/wo/lofts/
Centrado en textos griegos, tiene un gran interés por la metodología y los instrumentos, que ofrece tres proyectos específicos: *Digital Fragmenta Historicorum Graecorum (DFHG) Project, Digital Athenaeus, Digital Marmor Parium*. Hay otros proyectos sobre papiros que contienen secciones sobre fragmentos: *Dvctvs* (fragmentos de la Biblioteca de Montserrat y de la Biblioteca de jesuitas de Cataluña, *Poxy* (= Oxyrhynchus Online), etc.

## 1.4. BIBLIOTECAS DIGITALES POR GÉNEROS

### INVENTARIOS DE BIBLIOTECAS

*Bibliothecae Codicum Medii Aevi* =

*Datenbank mittelalterlicher Bibliotheken und ihrer Handschriften in Deutschland und anderen Ländern Europas*, http://webserver.erwin-rauner.d/bibl-cod/bc01_nom.php

Bibliotecas medievales y sus inventarios, con enlaces a los CD.**

*Libraria,* http://www.libraria.fr/

Incluye descripción autor, lugar y enlace con los mss. donde se recogen los inventarios, con CD si los hubiere de bibliotecas medievales y renacentistas francesas.

### MANUSCRITOS ILUMINADOS

FAB-MUSICONIS =

*French-American Bridge for Medieval Musical Iconography*, https://edblogs.columbia.edu/musiconis/medieval-art-and-musical-iconography-resources/

Es un blog, pero además de entradas sobre cuestiones técnicas y conceptuales relativas a la digitalización y anotación de enlaces tiene un portal de recursos.

BDIM = *Base de datos digital de Iconografía Medieval*, https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/webs-manuscritos

Portal que recoge las principales bases de datos iconográficas, con una breve descripción de su contenido.

*Enluminures*, http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/

Página web realizada por el *Service du livre et de la lecture* en colaboración con el *Institut de recherche et d'histoire des textes* (CNRS) desde 1979, ofrece la consulta gratuita de más de 120.000 reproducciones digitales de iluminaciones y elementos decorativos de más de 5.000 manuscritos medievales conservados en un centenar de bibliotecas municipales francesas. Permite búsquedas por temas.

*Mandragore*, http://mandragore.bnf.fr/html/accueil.html

Base de datos y BD que cuenta actualmente con más de 170.000 registros en los que se analizan las obras conservadas en el Departamento de Manuscritos de la BnF y en la Bibliothèque de l'Arsenal. Las imágenes están ordenadas en bloques temáticos y su base de datos se basa en más de 18.000 descriptores. Cada registro contiene una gran cantidad de datos relativos a la decoración, incluido el entorno

textual, las condiciones de producción, el lugar y la fecha, y el nombre del artista cuando se conoce. Actualmente, más de 80.000 de estos registros van acompañados de una imagen digitalizada.

*Liber Floridus: les manuscrits médiévaux enluminés des bibliothèques de l'enseignement supérieur*, http://liberfloridus.cines.fr/

Hasta la fecha sólo incluye las bibliotecas Mazarine y de Sainte-Geneviève (1.700 mss.). Permite búsquedas por temas y por códices. Las imágenes están apenas anotadas.

*Initiale*, http://initiale.irht.cnrs.fr/

Manuscritos iluminados en bibliotecas francesas, a excepción de la BnF.

*Utpictura18*, http://utpictura18.univ-montp3.fr/Presentation.php

Imágenes provenientes de manuscritos iluminados, grabados, capiteles historiados, mosaicos, grabados, así como pintura histórica correctamente indexados.

*Codices illuminati medii aevi (CIMA)*, http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//CIMA.htm

Manuscritos que se encuentran en Alemania y ordenados por bibliotecas. Indica cuántos mss. están digitalizados.

*Manuscripta Medievalia – Ikonographie*, http://www.manuscripta-mediaevalia.de/#|7

CD en bibliotecas alemanas con enlace e indicación de imagen según Iconoclass. Permite búsquedas por temas. Debe completarse con:

*CodIcon online: Codices iconographici monacenses*, https://www.digitale-sammlungen.de/

*British Library Catalogue of Illuminated Manuscripts*, https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/resources.asp

La página permite acceder a las colecciones de manuscritos iluminados digitalizados y hacer búsquedas específicas. También pone a disposición del usuario un apartado de exposiciones virtuales por bloques temáticos. No están todos recogidos ni completos.

*Bodleian Image Library, Bodleian Library*, http://www.bodley.ox.ac.uk/medievalimages/

Colección de imágenes fruto de la colaboración entre la Bodleian Library y ARTstor.

*Cambridge Illuminations Research Project*, https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/research/cambridgeilluminations

Página web del proyecto *Cambridge Illuminations* que desde 2003 ha estado investigando los 4.000 manuscritos e incunables iluminados occidentales conservados en el Museo Fitzwilliam y en los Colegios de Cambridge, y publicándolos en una serie de catálogos en varios volúmenes.

*ILLUMINATED. Manuscripts in the making*, https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/illuminated/

Página web que permite visualizar en alta resolución algunos de los manuscritos iluminados más importantes custodiados en el Fitzwilliam Museum en Cambridge. El software utilizado permite hacer zoom en los detalles sin que la imagen pierda calidad en ningún momento.

*Making Art: Medieval Manuscripts' Interactive*, https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/cambridgeilluminations/makingart

Montaje digital que presenta las principales fases de iluminación de un manuscrito a partir del análisis del Pontifical de Metz del Fitzwilliam Museum.

*Medieval Illuminated Manuscripts*, http://www.kb.nl/manuscripts/

Digitalización de 8.000 imágenes de 328 códices de la Koninklijke Bibliotheek and the Museum Meermanno-Westreenianum. Búsqueda por temas gracias a Iconclass, pero las imágenes no están en OCR.

*Iconos*, http://www.iconos.it

Imágenes de textos clásicos en Italia —de momento muy escaso.

CORSAIR = *The Online Research Resource of the Pierpont Morgan Library*, http://corsair.morganlibrary.org/

Acceso a más de 250 CD de la Edad Media y Temprana Edad Moderna, permite búsquedas digitalizadas.

DLIM = *The Digital Library of Illuminated Manuscripts*, http://digital.lib.lehigh.edu/manuscripts/ index.html

Es un intento de reunir las imágenes de bibliotecas norteamericanas con escasos fondos. Por ahora no llegan a los 20 CD a pesar de la inclusividad del título.

*The Art of the Book in the Middle Ages, Metropolitan Museum of New York*, https://www.metmuseum.org/toah/hd/book/hd_book.htm

Página monográfica sobre las artes del libro en la Edad Media en la Heilbrunn Timeline of Art History del Museo. El texto ofrece una visión panorámica del libro medieval en su dimensión artística, proporcionando ejemplos y bibliografía especializada, y que conduce al usuario a microsites dedicados a manuscritos iluminados como *Manuscript Illumination in Northern Europe* (https://www.metmuseum.

org/toah/hd/manu/hd_manu.htm) o *Manuscript Illumination in Italy, 1400 1600* (https://www.metmuseum.org/toah/hd/iman/hd_iman.htm).

CÓDICES MUSICALES

*Cantus*, http://cantusuwaterloo.ca

Es un portal que agrupa varios proyectos relativos a la música medieval (*Slovakian Early Music Database, Hungarian Chant Database, Fontes Cantus Bohemiae, Cantus Planus in Polonia*) y otros de interés para el medievalista en general *Antiphonale synopticum*, (http://gregorianik.uni-regensburg.de/) *Académie de chant gregorien* (http://gregorien.info/de) y el hispanista: *Cantus, Comparatio, MMMO, SEMM* y *PEM* (*vid. infra*).

*Cantus Manuscript Database*, http://cantus.uwaterloo.ca/

Recoge antifonarios y breviarios, también las secuencias de misales. Ofrece el texto latino. Además de los enlaces a los mss. y los CD incluye un calendario con los cantos que corresponden a cada festividad, una lista de repertorios de canto gregoriano y de secuencias (*Claris sequentiarum*), una lista de textos y géneros y una página de recursos.

MMMO = *Medieval Music Manuscripts Online*, http://musmed.ed

Completísimo, búsquedas por textos, lugares, melodías, región y festividad (8000 mss.).

*Comparatio*, http://comparatio.irht.cnrs.fr/

Base de datos, BD y plataforma a la vez, permite localizar y comparar manuscritos litúrgicos latinos con música con el fin de establecer las variantes textuales y enmarcarlos en una cronología.

PEM = *Portuguese Early Music Database*, http://pemdatabase.eu/

Incluye muchos textos hispánicos entre los casi 18.000 mss., bastantes digitalizados.

SEMM = *Spanish Early Music Manuscripts Database*, http://www.clep.es/semm-database.html

Es la base de datos del grupo de la Universidad Complutense de Madrid "Canto llano en la época de la polifonía" (CLEP) que recoge los documentos relativos al canto gregoriano antes de 1600. Además de las formas habituales de búsqueda incluye una lista de todos los fondos digitalizados, ordenados por lugar.

*Digital Image Archive of Medieval Music*, https://www.diamm.ac.uk/

Repositorio de imágenes de mss. británicos de música polifónica hasta 1550; también los fragmentos europeos entre 1300 y 1550 y bastantes de los completos (en total: casi 4.000 mss.); búsqueda por países también. Los códices digitalizados

están anotados, lo que permite búsquedas por variables (número de pentagramas, tipo de texto, *mise en page*, etc.). Incluyen la música en algunos casos y han restaurado los códices deteriorados.

*Grecofacsimil*, http://www.gregofacsimil.net:80/index.html
Lista y enlaces de mss. de canto gregoriano. También incluye algunos artículos y bibliografía [2011].*

*Iter Liturgicum Italicum*, http://liturgicum.irht.cnrs.fr/fr/
Base de datos de los manuscritos litúrgicos italianos. No tiene CD ni los programas de comparación de *Comparatio*.
*Telma*, vid. supra

## 2. BANCOS DE DATOS DE CODICOLOGÍA, PALEOGRAFÍA, ENCUADERNACIÓN E ICONOGRAFÍA

### 2.1. CODICOLOGÍA Y PALEOGRAFÍA

*Historische Hilfswissenschaften. Kodikologie* (München Universität), http://www.vl-ghw.uni-muenchen.de/kodikologie.html

*Historische Hilfswissenschaften. Paläographie* (München Universität), https://www.vl-ghw.uni-muenchen.de/palaeographie.html
Portales con información y enlaces para el estudio de la codicología y la paleografía, en alemán, pero muy completos.

IRHT, http://www.palaeographia.org/palaeographia.htm
Portal de recursos del Institut de Recherche et d'Histoire des Textes.

*Digipal*, http://www.digipal.eu/
Es un repertorio de manuscritos de las Islas Británicas de los siglos X-XII, pero sobre todo es una plataforma para el desarrollo de herramientas informáticas para el estudio de la paleografía y la codicología.

*De re rigatoria*, http://www.palaeographia.org/muzerelle/index.htm
Vocabulario, herramientas y sistema de codificación para imágenes de *mise en page* y encuadernaciones por Denis Muzerelle.

*Codicologia*, http://codicologia.irht.cnrs.fr/
Edición hipertextual que permite acceder a tres bases de datos, la que procede de Denis Muzerelle, *Vocabulaire Codicologique: répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits* (Paris, 1985 = *Vocabulaire codicologique*) (https://vocabulaire.irht.cnrs.fr/vocab.htm), Philippe Bobichon, *Mise en page et mise en texte des manuscrits hébreux, grecs, latins et arabes* (Paris 2008 = Lexicon) y Anne-Marie

Eddé, Marc Geoffroy, Marie-Geneviève Guesdon, con la colaboración de Youssef Baratli, *Glossaire codicologique arabe*. Se ha hecho multilingüe gracias a las aportaciones procedentes de Marilena Maniaci (1996) para el italiano y Pilar Ostos Salcedo *et al.* (1997) para el español. Los términos pueden buscarse por tema o alfabéticamente; bastantes entradas se acompañan de una imagen que ilustra el término.

COPISTAS Y MANOS

*Donne e culture scritte nel Medioevo,* http://edu.let.unicas.it/womediev/framinten.html

DB donde se identifican 200+ copistas mujeres de la Edad Media en Italia, con indicación de su condición (religiosa, beata o lega), códices de los que fue responsable y procedencia geográfica. Incluye enlaces a los CD.

*The Index of Scripts-Medieval Writing,* http://medievalwriting.50megs.com/writing.htm

Es un índice con nomenclatura inglesa y ejemplos de cada una de las letras.

*Late Medieval English Scribes*, https://www.medievalscribes.com/

Identifica a los copistas de los manuscritos que contienen obras de los más importantes autores de la Edad Media y la Temprana Edad Moderna de literatura inglesa: Geoffrey Chaucer, John Gower, John Trevisa, William Langland y Thomas Hoccleve (422 mss. y 528 copistas).

*Handschriftenkunde*, http://www.codices.ch/kodikologie.html

Portal de elementos auxiliares para la identificación de manos germanas, con un enlace al vocabulario especializado para su descripción.

ABREVIATURAS

*Cappelli online* (A. Cappelli, *Dizionario di abbreviature latini ed italiani*, Milano, 1912), http://www.hist.msu.ru/Departments/Medieval/Cappelli/

Contiene una transcripción de las abreviaturas que enlaza con la página correspondiente de Cappelli en pdf.

*Abbreviationes™ Online – Medieval Abbreviations on the Web*, http://www.ruhr-uni-bochum.de/philosophy/projects//abbrev.htm

Da acceso a una aplicación para desarrollar abreviaturas latinas de manera automática a partir de Cappelli.**

*Supertextus notarum tironianarum*, http://www.martinellus.de/

Complementa Cappelli con los *Commentarii notarum tironianarum* de Wilhelm Schmitz (1893). Base de datos con ilustraciones y desarrollo.

ENCUADERNACIÓN

*EBDB - Einbanddatenbank*, https://www.hist-einband.de/index.shtml

BD que permite buscar por temas, imágenes y por datos textuales (autor, título, etc.) de impresos de los siglos XV-XVI en bibliotecas alemanas (Stuttgart, Berlin, Wolfenbüttle, Baviera; *vid. infra*). Es la mayor colección de imágenes de encuadernaciones de impresos antiguos y contiene calcos de planchas de encuadernaciones de los siglos XV y XVI de varias bibliotecas alemanas con fondo antiguo.

*Sammlung von Einbanddurchreibungen des Bayerische Staatsbibliothek*, https://www.digitale-sammlungen.de

Colección de imágenes digitalizadas de libros impresos antiguos.

*ProBok database*, http://probok.alvin-portal.org/alvin/home.jsf

De las bibliotecas de Uppsala y Lund.

*Reliures*, http://reliures.bnf.fr

Selección representativa (más de 200 impresos), sobre todo de los ss. XVI-XVII.

*Encuadernación histórica de la Real Biblioteca*, http://encuadernacion.realbiblioteca.es/libros

En la *Base de datos de Encuadernación histórica de la Real Biblioteca* (España) predominan las encuadernaciones de los siglos XVIII y XIX, aunque también encontramos algunas anteriores al siglo XVI.

*Database of Bookbindings*, http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/

DB que contiene gran número de las encuadernaciones de libros de la British Library. Su objetivo es proporcionar información e imágenes de las encuadernaciones de Europa occidental desde el s. XV hasta la actualidad.

*Reliures estampées à froid, 12e-18e siècles*, http://reliures.bsg.univ-paris3.fr/fr/notices/

DB que incluye la descripción y reproducción de encuadernaciones gofradas que abarcan desde el s. XII al XVIII, custodiadas en la biblioteca Sainte-Geneviève (París). Contiene imágenes de las encuadernaciones y calcos.

*Legature online*, http://www.riccardiana.firenze.sbn.it/legature/index.php

BD de la Biblioteca Riccardiana (Firenze) contiene imágenes de encuadernaciones, incluidas en 3D, desde la segunda mitad del siglo XIV hasta la primera mitad del siglo XVII. Encuadernaciones principalmente italianas aunque también encontramos ejemplos franceses, griegos, alemanes y árabes.

*Catálogo colectivo de Encuadernaciones Artísticas* (CCEA-UCM), http://www.ccea.info/

DB del grupo de investigación Bibliopegia de la Universidad Complutense de Madrid contiene imágenes de encuadernaciones, desde medievales hasta el siglo XX, y sus descripciones (materiales utilizados, técnicas de construcción, técnicas y utensilios de decoración y estado de conservación), junto a la indexación de cada encuadernación y autoridades como antiguos poseedores, encuadernadores, grabadores, doradores, entre otros. En este repositorio podemos encontrar encuadernaciones de diferentes instituciones como la UCM, la RAH, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Archivo y Biblioteca Capitulares de la Catedral de Toledo, Casa Velázquez, Institut del Teatre de Barcelona, Biblioteca Nacional de México, Biblioteca histórica de la Benémerita Universidad Autónoma de Puebla (México), Biblioteca Nacional de Colombia y Archivo General de la Nación (Colombia), entre otros.

*Hand Bookbindings. From Special Collections in the Princeton University Library*, http://libweb5.princeton.edu/visual_materials/hb/index.html

Desde noviembre de 2002 hasta abril de 2003 se celebró en esta universidad estadounidense la exposición titulada "Hand Bookbindings: Plain and Simple to Grand and Glorious". Las descripciones y las imágenes de las encuadernaciones expuestas se pueden encontrar en la actualidad en este recurso digital, con encuadernaciones desde el siglo XII hasta el XX.

*Legature d'arte a Brera*, http://www.braidense.it/bookbinding/ita.htm

BD de encuadernaciones de los siglos XV y XVI, pertenecientes a la exposición titulada "Arte della legatura a Brera" celebrada en 2002.

*Book bindings*, https://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/provenance/bindings/ y *Types of provenance*, https://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/provenance/provenance_type/

DB del St. John's College, University of Cambridge (Gran Bretaña). La primera contiene imágenes y descripciones de encuadernaciones, principalmente inglesas, desde el siglo XV al XIX. La segunda biblioteca digital contiene marcas de propiedad y escudos heráldicos de antiguos poseedores, desde el siglo XV hasta el XIX.

*Bookbindings on Incunables in American Library Collections*, https://bibsocamer.org/BibSite/Husby/index.html

Este recurso digital de la University of Princeton contiene la descripción e imágenes de las encuadernaciones de incunables de Alemana, Italia, Gran Bretaña,

Francia, España, Países Bajos, custodiados en 33 bibliotecas con fondo antiguo de Estados Unidos.

FILIGRANAS

*Bernstein The Memory of Paper*, http://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start.disp

Acceso al catálogo a través de http://www.bernstein.oeaw.ac.at/. Proyecto europeo multilingüe de amplio alcance. Dispone de herramientas de regla, posibilidad de girar la imagen e impresión en pdf y un sistema de búsquedas iconográfico o terminológico, incluyendo léxicos en diversas lenguas europeas (incluye español y portugués). Reúne bases de datos de filigranas procedentes de proyectos, algunos de gran interés para el ámbito hispánico: WIES: *Watermarks in Incunabula printed in España* http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wies/; Fil-DPZ: *Filigranas en la provincia de Zaragoza* http://fil.dpz.es/; FilHisp: *Corpus de Filigranas Hispánicas* http://www.mecd.es/filigranas/. Incluyendo algunos que no tienen web propia IVC+R: Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals, APCCV – Archivo de Protocolos del Real Colegio seminario de Corpus Christi de València; UV – VLC: Universitat de València; DGCPAAC-GENCAT: Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular, Generalitat de Catalunya. Incluye también catálogos impresos (http://www.paperhistory.org/Watermark-catalogues/) e índice de temas y figuras, multilingüe, a modo de guía (en pdf: http://www.memoryofpaper.eu/products/Bernstein_systematics.pdf).

*Piccard-Online*, https://www.piccard-online.de/start.php

BD del famoso repertorio de Piccard. Admite búsquedas en alemán, inglés y francés. Las explicaciones en alemán. Para la búsqueda de filigranas debe accederse a *Sturktursuche*, desde donde se puede seleccionar versión en francés e inglés. Se puede navegar por imágenes de los motivos hasta encontrar el que más se asemeje al que interesa y hacer búsquedas por sus dimensiones. Dispone de las mismas herramientas de regla, posibilidad de girar la imagen e impresión en pdf que Briquet-online.

*Briquet Online*, http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php

Versión electrónica de Ch. M. Briquet, *Les filigranes...*, en alemán y francés, con marcas añadidas y simplificación de algunos motivos, es decir, en el libro aparecían varios calcos que en la versión electrónica se han puesto bajo una única imagen. Dispone de un buscador por motivos ordenados alfabéticamente (en francés), pero también se puede buscar por los números que tenían las filigranas en el libro. Los

calcos se pueden recuperar en pdf y también ver la página del libro en la que constaban. Ofrece reglas móviles laterales milimetradas que se pueden mover sobre el motivo y la posibilidad de girarlo a derecha o izquierda. La versión actual 1.2 tiene fecha de 17/01/2017 y la mantienen la Österreichische Akademie der Wissenschaften y el Laboratoire de Médiévistique Occidentale de Paris. Véase también *The Thomas L. Gravell Watermark Archive*, http://www.gravell.org/, que además de la colección del profesor de este nombre en la University of Delaware, incluye el archivo de filigranas que Briquet dejó en Ginebra.

BITECA - *Filigranes*, http://stel.ub.edu/biteca/html/ca/filigranes_cerca.html
Vinculado a las investigaciones de PhiloBiblon, recoge calcos de marcas de agua procedentes de manuscritos e impresos hispánicos, algunas sin datar. Dispone de las mismas herramientas de regla, posibilidad de girar la imagen e impresión en pdf que Briquet-online y Piccard-online. Recurso en construcción, se ofrece actualmente solo en catalán.

*FilHisp- Corpus de Filigranas Hispánicas*, http://www.mecd.es/filigranas/proyecto
De todas las épocas, tanto de la Península como de Latinoamérica, incluye más de 1.500 filigranas.

CAHIP_JCB- *Banco de Datos de Filigranas*, http://www.cahip.org/index.htm
Es un vaciado de José Carlos Balmaceda, *La Marca Invisible. Filigranas papeleras europeas en Hispanoamérica*, Málaga, 2016.*

WIES = *Watermarks in Incunabula printed in Espana*, http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wies/
De momento no tiene estructura de BD. La base es un trabajo (accesible en pdf) de Gerard van Thienen, Astrid Enderman, María Dolores Díaz-Miranda Macías (2008): "El papel y las filigranas de los incunables impresos en España, a través de los diversos ejemplaros conservados en las bibliotecas del mundo". *Syntagma, Revista del Instituto de Historia del Libro y de la Lectura*, 2, pp. 239-261. La BD es accesibe a través de Berstein –The Memory of Paper (*vid. supra*).

*Le filigrane degli archivi genovesi*, http://www.labo.net/briquet/
A partir de Charles-Moïse Briquet, *Les filigranes des archives de Genes* (1888), está en proceso de reconstrucción.

NIKI's - *International Database of Watermarks and Paper used for Prints and Drawings* (c. 1450-1800), http://www.wm-portal.net/niki/index.php
Fuentes: bibliotecas de los Países Bajos, incluye textos no literarios (grabados, documentos), etc.

WILC = *Watermarks in Incunabula Printed in the Low Countries*, http://watermark.kb.nl/page

Es necesario registrarse.*

WZMA = *Watermarks of the Middle-Ages*, http://www.wzma.at/

De todos los CD de bibliotecas austríacas. Permite búsqueda en español, entre otras lenguas del antiguo Imperio Habsburgo.

WIZS = *Wasserzeichnen Information System*, https://www.landesarchiv-bw.de/web/50960

Proyecto para una DB de filigranas de mss. e impresos en bibliotecas alemanas (10.000+).

ICONOGRAFÍA

*Iconclass*, http://www.iconclass.nl/home

Tesauro usado para la clasificación iconográfica por casi todas las DB. Ofrece un programa para que las bases de datos puedan ser enlazadas.

*Glossary illuminated manuscripts, British Library*, https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/glossary.asp

Glosario ilustrado sobre manuscritos iluminados realizado a partir de la publicación de Michelle P. Brown, *Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms* (J. Paul Getty Museum: Malibu and British Library: London, 1994).

*Index of Medieval Art*, https://ima.princeton.edu/

La DB de iconografía cristiana más completa.**

*The Bezalel Narkiss Index of Jewish Art*, http://cja. huji.ac.il/browser.php

Equivale a la versión hebrea del *Index of Christian Art*, https://theindex.princeton.edu/, que es una sección del "Index of Medieval Art" (*vide supra*).

*The Warburg Institute Iconographic Database*, https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/

Imprescindible como modelo y por su contenido, ordenado por materiales (fotografía, escultura, manuscritos, etc.).

TIMEL – *Thésaurus des images médiévales en ligne*, http://cesem.labo.univ-poitiers.fr/timel/

Búsquedas por tema, por responsable, por época o por objeto. En francés.

*Bildähnlichkeit*, https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/

DB constituida a partir de impresos y mss. de bibliotecas alemanas, ordenado temáticamente, también se puede buscar por figuras. Incluye todas las épocas.

BDI = *Base de datos digital de Iconografía Medieval*, https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/iconografia-online
Lista de recursos y una base de datos a modo de enciclopedia, a partir de temas, pero con pocas imágenes y sólo a modo de ilustración.

RiDiM – *Répertoire International d'Iconographie Musical*, https://ridim.org/ridim-database/
DB que recoge imágenes de toda clase de fuentes (grabados, pinturas, iluminaciones) en las que aparece como tema la música: figuras cantando o tocando, instrumentos, partituras, etc. Las búsquedas se pueden hacer por palabra clave o por fecha.

BVH = *Les Bibliotheques Virtuelles Humanistes*, http://www.bvh.univ-tours.fr/Iconclass_browse.asp
Grabados de impresos de humanistas franceses.

ATLANTI = *Atalante delle xilografie italiane del Rinascimento* http://www.cini.it/en/photolibraries/atlas/atlas-of-italian-renaissance-woodcuts
Censo de libros ilustrados del centro Vittore Branca, de la Edad Media hasta el siglo XX.

IMMI *Index of Medieval Medical Images in North America*,
http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz0002fn7s#
524 imágenes de 13 códices médicos. A veces usan términos técnicos médicos para los temas. † Puede recuperarse también a través de Waybackmachine: https://web.archive.org/web/20111226183714/http://unitproj.library.ucla.edu/biomed/his/immi/index.html

*Broadside Ballads Online from the Bodleian Libraries*, http://ballads.bodleian.ox.ac.uk/
Pliegos sueltos ingleses (siglos XVI-XX) con grabados que pueden ser objeto de búsqueda temática gracias a un programa de etiquetado y búsqueda de imágenes innovador y muy potente.

CRONOLOGÍA

*Bibale*, http://bibale.irht.cnrs.fr/
Reconstruye gráficamente la trayectoria (origen y poseedores, geografía) de los códices e impresos en Francia

*Calendoscope*, http://calendriers.irht.cnrs.fr/
Para calcular calendarios litúrgicos.

*Millesimo*, http://millesimo.irht.cnrs.fr/
Permite calcular la cronología según el calendario lunar y el santoral medieval.

## 3. HERRAMIENTAS

### 3.1. PLATAFORMAS COLABORATIVAS ('FORJAS')

GitHUB, https://github.com/

La plataforma más inclusiva. Los investigadores individuales pero también las instituciones y empresas depositan aquí los programas de libre acceso, muchos de ellos van acompañados de tutoriales. Organizados temáticamente (por tareas).*

*Sourceforge*, https://sourceforge.net

El equivalente europeo de GitHUB.

DARIAH = *Digital Research Infrastructure for the Arts And the Humanities*, http://www.dariah.eu/

Es el portal hermano de CLARIN (para las Ciencias Sociales) de la Unión Europea. Para participar en la infraestructura el país correspondiente ha de ser miembro, lo que no es el caso de España (agosto 2018). No es fácil encontrar las herramientas.

CENDARI = *Collaborative European Digital Archive Infrastructure*, https://www.cendari.eu

El correspondiente para documentos y textos históricos.

DiRT = *Digital Research Tools*, http://dirtdirectory.org/categories-0

Herramientas para la descripción, anotación y visualización.

*Digitally Enabled Scholarship with Medieval Manuscripts*, https://desmm.yale.edu/

Incluye varios proyectos, por ejemplo sobre metadatos en libros de horas, y da opción a tres programas informáticos fundamentales: Mirador para alienar las imágenes con textos, IIIF para la interoperabilidad de las imágenes y un instrumento de anotación (*vid. infra*).

#### GENERALES

*Archivalia*, http://archiv.twoday.net/topics/Archivsoftware/

Con enlaces y explicaciones de diversas herramientas para la e-codicología y la e-paleografía, normalmente desarrolladas por centros alemanes (todo en alemán).

*Biblissima*, https://baobab.biblissima.fr/fr

Es un portal que contiene una nutrida selección de páginas con recursos para el estudio, descripción y edición de textos antiguos y medievales: *Collatinus*, que permite lematizar y analizar la morfología de textos latinos; *Eulexis*, para textos griegos, un portal con la ontología en TEI para describir y marcar la encuadernación de códices e impresos antiguos e información sobre el uso de TEI para la edición de textos clásicos y medievales.

*Manuscriptorium*, http://www.manuscriptorium.com/
Además de ser el catálogo de los manuscritos de la República Checa ofrece un lugar para almacenar y manipular los CD de la propia BD (*Virtual Documents*) y otro para crear un repositorio con imágenes descargadas de otros sitios (*My Library*), de acceso sólo para el usuario. Hace falta registrarse. Participa en el proyecto la Universidad Complutense.

*Parthenos = Pooling Activities, Resources and Tools for Heritage E-research Networking, Optimization and Synergies*, http://www.parthenos-project.eu/
Portal de recursos para compartir información y su estructuración en DB culturales.

*DM Digital Manuscripts*, Schoenberg Institut for Manuscript Studies, http://schoenberginstitute.org/dm-tools-for-digital-annotation-and-linking/
Acceso a la base de datos del Schoenberg Institut con información sobre TEI para la edición.

*Digital tools for manuscript studies*, https://digitaltoolsmss.library.utoronto.ca/
Proporcionan los programas para visualización (IIIF), anotación y edición de imágenes digitalizadas de textos manuscritos (Omeka, VisColl, UTL IIIF API).

*Stanford Laboratory of Digital Humanities*, http://hdlab.stanford.edu/tools/
Tiene programas de libre acceso para la localización geoespacial a partir de CD y textos (Palladio), de visualización de redes (Idiographic, Knot, Corrispondenza), entre otros. Incluye dos portales de herramientas organizadas por funciones (DiRT) y para análisis textuales (TAPoR). Imprescindible y completísimo.

ODSAS = *Online Digital Sources and Annotation System*, https://www.chess.fr/fr/huma-num-o
Desarrollada y mantenida por la École des Hautes Études des Sciences Sociales de Paris.

VMR = *The Virtual Manuscript Room*, http://vmr.bham.ac.uk
Reúne instrumentos y metadata para editar CD (*Online Transcription Editor*, en Sourceforge) y *Collation and Apparatus Editor*, en Github). En el marco del Institute of Textual Scholarship and Electronic Editing de la University of Birmingham. Aunque afirma ser de acceso libre y ofrecerse como repositorio de otros proyectos, los proyectos del ITSEE se han publicado mayoritariamente en CD-ROM y la *Estoria de España*, de acceso abierto, no se incluye en su portal.

PLATAFORMAS ESPECÍFICAS

*TAPAS*, http://tapasproject.org/
Para el mantenimiento y actualización de TEI. Acceso libre.

*TEI*, http://www.tei-c.org/

El consorcio *Text Encoding Initiative*. Tiene varios grupos dedicados a la descripción de textos manuscritos, codicología en general, manuscritos iluminados y musicales.

*Transkribus*, http://transkribus.eu

Herramientas para la digitalización de códices en OCR, el reconocimiento y transcripción automática de textos manuscritos, el análisis automático de *mise en page* (https://github.com/Transkribus/). También sirve como repositorio de los propios.

*Latino = Rescribe's Latin Optical Character Recognition* (OCR)

Convierte las imágenes en ficheros 'machine-readable text files' (= OCR), primer paso para hacer posible su manipulación mediante búsquedas y anotaciones.

*The Lazarus project*, http://www.lazarusprojectimaging.com/

Herramientas para la restauración y recuperación de códices dañados, principalmente mediante tecnologías multi-espectrales. Surgido de *Archimedes Palimpsest Project* (http://www.archimedespalimpsest.org/), con una lista de enlaces a proyectos y herramientas similares.

*Digital Mappa*, https://digitalmappa.org/

Para proyectos de bases de datos de modo geoespacial. Proporciona mapas medievales de diversos orígenes y épocas. Da el espacio, proporciona los programas para enlazar imágenes y textos en paralelo, y mapas. Son proyectos interesantes: los mapas medievales en Oxford y un libro de iconografía transformado en una base de datos.

CEAP = *Chant Editing and Analysis Program*, https://neumes.org.uk/editor/auth/login

Para la transcripción y codificación de canto gregoriano hispánico.*

*Getty Foundation* = https://www.getty.edu/research/tools/

Da acceso a herramientas para la descripción, anotación y búsqueda de iconografía (Getty Vocabularies as Linked Open Data, Cultural Objects Name Authority Online (CONA), Iconclass).

*Pelagios* = http://commons.pelagios.org/

Para la gestión de geodatos.*

DARMC = *The Digital Atlas of Roman and Medieval Civilizations*, https://darmc.harvard.edu/

A pesar de su nombre, proporciona mapas en los que insertar o enlazar información geoespacial con mapas medievales. Un poco lento.*

PhiloLogic©® = The University of Chicago Full-Text System, https://www.lib.uchicago. edu/efts/ARTFL/philologic/

Programa para realizar búsquedas en DB. Usado, por ejemplo, en *Perseus*.

PROGRAMAS PARA LA ELABORACIÓN Y MANEJO DE CD

CREACIÓN DE CD (OCR, 'MACHINE READABLE') Y/O ANOTACIÓN DE IMÁGENES

The Gamera Project (Johns Hopkins University) - *Perseus Digital Library*; AGORA - *Bibliothèques Virtuelles Humanistes*; ICARUS (*Historical Archive of the Comune of Genes*, del CERL), KLEIO system (Max Planck Institut of Göttingen), *Open Annotation Model*; OMEKA; *Annotated Facsimile Edition (AFED)* para representar estructuras codicológicas (en IDCH/CritSpacetodo, Github); *Archetype* (antes *The DigiPal Framework*) https://archetype.ink/#about, para la gestión integral de proyectos con CD (anotación, búsquedas, gestión de contenidos, etc.); *Cantus ultimus*: http://cantusultimos.ca, herramienta para la digitalización de códices musicales (OMR= Optical Music Recognition).

VISUALIZACIÓN

*Shared Canvas* iiif.io/model/shared-canvas/1.0/index.html, MIRADOR https://mirador.stanford.edu/; VisColl (https://digitaltoolsmss.library.utoronto.ca/)

PALEOGRAFÍA: PARA LA TRANSCRIPCIÓN AUTOMÁTICA, LA CODIFICACIÓN Y/O EL ANÁLISIS CODICOLÓGICO

*Graphoskop* [para medir y comparar letras] http://www.palaeographia.org/graphoskop/index.htm: SIMSSA (Single Interface for Music Score Searching and Analysis) https://simssa.ca/), T-Pen (antes Paleographic Notation); *FromThePage* https://fromthepage.com/), *Transcriptorium* http://transcriptorium.eu/consortium/universitat-politecnica-de-valencia/; *Oriflamms* https://oriflamms.hypotheses.org/, lista para crear entidades (etiquetas) para abreviaturas latinas y romances. Métrica: *RetMeCa – Repertorio Métrico Digital de la Poesía castellana* http://www.remetca.uned.es/index.php?lang=es. En construcción.

Baltimore, WAM Ms. W. 26: 154, 155
Bamberg, SBB Ms. Patr. 5: 161, 162
Barcelona, ACA Còdexs Casa Reial: 157
Barcelona, ACA, Colecciones Autógrafos I-I-Ea: 44
Barcelona, ACA Ripoll 39: 102
Barcelona, ACB cod. 120: 260
Barcelona, AHCB 230/5D76 18958: 269
Barcelona, AHCB 1G Ms. 10: 112
Barcelona, AHCB Ms. A-398: 150
Barcelona, AHCB Ms. B-109: 279
Barcelona, AHCB Ms. L35: 34
Barcelona, AHCB Ms. L36: 35
Barcelona, BC Bon. 9-III-12: 305
Barcelona, BC Ms. 74: 93
Barcelona, BC Ms. 267: 36, 37
Barcelona, BC Ms. 289: 274
Barcelona, BC Ms. 458: 103
Barcelona, BC Ms. 729: 247
Barcelona, BC Ms. 1734: 33
Barcelona, BC Ms. 2008: 109
Barcelona, BC Ms. 3507: 64
Barcelona, BPEB Ms. 400: 36
Barcelona, BUB Ms. 67: 115, 116
Barcelona, BUB Ms. 70: 102, 108
Barcelona, BUB Ms. 91: 99
Barcelona, BUB Ms. 116: 112
Barcelona, BUB Ms. 232: 78
Barcelona, BUB Ms. 496: 106
Barcelona, BUB Ms. 758: 256, 257
Barcelona, BUB Ms. 760: 142

Barcelona, BUB Ms. 829: 95, 97, 101
Barcelona, BUB Inc. 4: 253, 254
Barcelona, Francisco Torelló: 45
Bergamo, BCAM Cassaf. 1.21: 179
Bremen, SUUB MS b. 21: 144
Bruxelles, KBR Ms. 9278-80: 67, 90
Bruxelles, KBR Ms. 10386: 90
Burgos, ACBBu 13/07/1481, RR-7: 164
Cagliari, BUCag Ms. 6: 103
Caldes de Montbui, AMCM sin signatura, 264
Cambridge, USCamHL 91M 37(f ): 82
Cava dei Tirreni, ADBCT Ms. 1: 189
Cervera, ACSG Fons Notarial Cervera, Berenguer Gassó, FN 48 Manual 1493-1495: 117
Cervera, ACSG R. 4208: 103
Cervera, ACSG sin signatura: 261
Chantilly, ChMC M. 65: 178
Città del Vaticano, BAV Ms. Lat. 5729: 26
Città del Vaticano, BAV Ms. Reg. 1283a: 176
Coimbra, BGUC Ms. 726 (2): 109, 110
Cologny, FMB Cod. Bodmer 127: 144
El Escorial, RBME a.I.8: 41
El Escorial, RBME a.I.9: 41
El Escorial, RBME d.I.1: 22
El Escorial, RBME d.I.2: 22, 23, 153
El Escorial, RBME h.I.6: 33, 148
El Escorial, RBME h.I.15: 141, 176
El Escorial, RBME h.II.16: 36
El Escorial, RBME I.I.3: 87, 102, 103, 105
El Escorial, RBME I.I.4: 102
El Escorial, RBME I.I.5: 107
El Escorial, RBME I.I.6: 104
El Escorial, RBME I.I.7: 100, 105
El Escorial, RBME I.I.8: 106, 108
El Escorial, BRME K.I.6: 81
El Escorial, RBME O.II.10: 171, 174

El Escorial, RBME T.I.1: 174
El Escorial, RBME T.I.6: 165, 167
El Escorial, RBME z.III.9 (2): 33
El Escorial, RBME &.iii.9: 183
Évora, BPE Ms. CXXIV 1-2: 89
Firenze, BLMF Amiat. 1: 74, 175
Firenze, BNCF BR. 20: 174, 186, 187
Firenze, MSLA Ms. 1299: 233
Frankfurt-am-Main, StUB Ms. Barth 42: 144
Girona, AHG Fragments en llatí Gi 1 260 (4) : 276, 277
Girona, AHG Fragments en llatí Gi 5 120 (6): 276, 277
Girona, MTCG Ms. Inv. 7 (11): 21, 144
Girona, MTCG nº 23 y nº 24: 225, 226
Göttingen, SUB Cod. Ms./Uffenb. 51: 179
Guadalupe, AMG, legajo 44: 212
København, KBDK Ms. 4: 150, 151
Köln, BSWS A 925 AM 57: 297
La Seu d'Urgell, ACSU Ms. 4: 269
La Seu d'Urgell, ACSU, Ms. 187.1: 275
León, ASIL Códice II: 153, 175
León, ASIL Códice III: 24, 175
León, ASIL Códice V: 24
León, BSIL Ms. XXXIV: 81
Lisboa, ANTT Fragmentos. Caixa 20, n. 2 [Casa Forte]: 265
Lisboa, BNP Manuscritos reservados IL 213: 45
Lisboa, BPAL Ms. 52-XIII-1: 85, 113
Lleida, ACL ms. LC_0061: 269
Lleida, AMP Ms. 1375: 168
London, BL Add. 11695: 22
London, BL Add. 16428: 103
London, BL Add. 88889: 179
London, BL C.20.b.15: 325
London, BL Ms. Cotton Nero DIV: 175
London, BL Yates Thompson 31: 102
Madrid, ADA Ms. 71: 107
Madrid, ADA Ms. 80: 92

Madrid, ADA Ms. sin signatura: 109, 114, 156
Madrid, AHN Clero Regular-Secular Carpeta 2964 doc. 19: 78
Madrid, AHN Clero Regular-Secular Carpeta 2966 doc. 18: 80
Madrid, AHN Clero Regular-Secular Carpeta 2973 doc. 17: 80
Madrid, AHN Clero Regular-Secular legajo 1423: 65
Madrid, AHN Clero Regular-Secular L. 4355: 112
Madrid, AHN Cod. 1097B: 21, 143, 153, 160
Madrid, AHN Cod. L. 988: 25
Madrid, AHN Inquisición legajo 159 exp. 13: 78
Madrid, AHN Inquisición legajo 199 exp. 38: 80
Madrid, BFZ Ms. 0-7: 23
Madrid, BFZ Ms. 11-144: 81
Madrid, BNE INC/2353: 321
Madrid, BNE MSS/62: 112
Madrid, BNE MSS/2208: 41
Madrid, BNE MSS/3694: 45
Madrid, BNE MSS/4023: 45
Madrid, BNE MSS/8242: 36
Madrid, BNE MSS/9244: 38
Madrid, BNE MSS/9750: 112
Madrid, BNE MSS/10111: 108
Madrid, BNE MSS/10118: 38
Madrid, BNE MSS/10126-10138: 106
Madrid, BNE MSS/10253: 41
Madrid, BNE MSS/10269: 68
Madrid, BNE MSS/10289: 110
Madrid, BNE MSS/10814: 110
Madrid, BNE MSS/17805: 75
Madrid, BNE R/28161: 311
Madrid, BNE RES/2: 40
Madrid, BNE RES/9: 33
Madrid, BNE RES/48: 99
Madrid, BNE RES/62: 112
Madrid BNE RES/239<2>: 96
Madrid, BNE RES/265: 96
Madrid, BNE RES/292-295: 106

Madrid, BNE RES/293: 99
Madrid, BNE U/1399: 319
Madrid, BNE VITR/14/2: 23
Madrid, BNE VITR/15/1: 177, 178
Madrid, BNE VITR/15/7: 33, 34, 147
Madrid, BRAH 9/467: 237
Madrid, BRAH cód. 65: 68
Madrid, BRAH cód. 87: 102, 105
Madrid, BRAH cód. San Millan: 17: 26
Madrid, BRAH INC/37: 239
Madrid, BRAH INC/63: 231
Madrid, BRAH INC/145: 238
Madrid, BRAH INC/153: 310
Madrid, BRAH San Roman caja 3ª nº 4: 44
Madrid, UCM BH Ms. 32: 270
Madrid, UCM BH Ms. 119: 77
Madrid, UCM BH Ms. 156: 176
Madrid, UCM BH Ms. 616: 234
Madrid, UCM BH INC/168: 231
México, AGN 4852: 249, 251
Montserrat, BAM Ms. 1: 112
Montserrat, BAM Ms. 793-VIII: 22
Montserrat, BAM Ms. 1109: 274
Montserrat, BAM Ms. 1252: 260
New York, MET 1975.1.2487: 151
New York, MET 17.190.33: 224
New York, HSA MS B.251: 78
New York, PML MS. M.0149: 93, 143
New York, PML MS. M.0429: 175
New York, PML MS M.0644: 21
Oxford, Bodleian Bodley 717: 144
Palma de Mallorca, ARM Cód. 71: 98
Palma de Mallorca, BBM Ms. B96-V2-1: 102
Paris, BnF Français 9198: 66
Paris, BnF Français 25526: 150, 152
Paris, BnF Impr. Rés. Y2 259: 323

Paris, BnF Latin 6: 26
Paris, BnF Latin 2858: 27
Paris, BnF Latin 10484: 172
Paris, BnF Latin 11575: 145
Paris, BnF Nouvelles Aquisitions Latines 1296: 80
Paris, MC CL 14395: 233
Paris, Louvre Fonds des dessins et miniatures INV. 1222: 178
Parma, PBP MS. 1959: 181
Pontevedra, BMMP R-709: 303
Praha, KPMK Ms. A. XXI/1: 159
Praha, NACR nº 444 1 e 7: 148
Roma, Lincei Cors. 369: 22
Roncesvalles, MR Inv. 1: 224, 226, 227
Salamanca, BUSal Ms. 2015: 102
Salamanca, BUSal Ms. 2373: 69
San Millán, BMSMC 1759: 96
Sankt-Peterburg, NLR Ms. Isp. F. v. XIV. N1: 169
Santander, BMP M-97: 41
Santiago de Compostela, ACSC sin signatura: 269
Santiago de Compostela, BUSC Ms. 609, [Res. 1]: 144
Santo Domingo de Silos, BASDS codice 6: 80
Sevilla, BCC ms. 5-5-17: 69
Sevilla, BCC Ms. 7-4-27: 36
Sevilla, BUSev Ms. 332-147, 148, 149: 169
Simancas, AGS CMC, 1ª ep., leg. 192: 139
Simancas, AGS PR, leg. 30-6: 139
Stockholm, KB Ms. A 144: 159
Tarragona, AHAT Ms. 60: 86
Toledo, BCT 2-5: 239
Toledo, BCT 3-20: 321
Toledo, BCT 5-16: 237
Toledo, BCT 20-1: 238
Toledo, BCT 28-17: 237
Toledo, BCT 33-9: 237
Toledo, BCT 34-66: 232
Toledo, BCT 47-19: 69

Toledo, BCT OF 942: 240
Toledo, BCT OF 1236: 240
Toledo, BCT Res. 25: 232
Toledo, BPCLMT INC 20: 317
Tortosa, ACTo Ms. 11: 225
Udine, MDU sin signatura: 223
València, BUV Ms. sin signatura: 44
Valladolid, ARCHV Pergaminos Carpeta 1, 26: 22
Valladolid, ARCHV Registro de Ejecutorias, Caja 1112, 4: 80
Valladolid, UVaHSC cód. 433: 22
Venezia, BNMV Ms. Lat. I 104/12640: 150
Venezia, MSLA Ms. 1299: 233
Vic, ABEV cal. 6, perg. 973b: 27
Vic, ABEV Ms. 17 (XCIX): 229
Vic, ABEV Ms. I-IV: 168
Wien, ONW Cod. 507: 179
Wien, ONW Cod. 3451: 98

ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE MAYO DE 2019